ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା:
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ



ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଲେଖକ : **ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ**
ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ-୩

ପ୍ରକାଶକ : **ଶ୍ରୀ ବୀରବର ମହାନ୍ତି**
ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ-୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ : **ଶ୍ରୀ ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜି**

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ—**ଗଣେଶ ଚତୁର୍ଥୀ**, ୧୯୭୪

ମୁଦ୍ରକ : **ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ଦାଶ**
ଗୀତାଞ୍ଜଳି ପ୍ରେସ, କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ : **ପଚିଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର**

ADHUNIK KAVYAJIJNASA : CHITRAKALPA

Author :
Sri Dasarathi Das
Dept. of Oriya
Ravenshaw College, Cuttack-3

Published by :
Sri Birabar Mohanty
Agraduta, Cuttack-2

First Edition :
Genesh Chaturthi, 1974

Printer :
Bijoya kumar Dash
Gitanjali Press, Cuttack-2

Design :
Asit Mukherjee

Price :
Twenty-five Rupees

ଅନୁକ୍ରମ

ଅଧ୍ୟାୟ   ପୃଷ୍ଠା

୧ । **ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା** — ୧

[କବିତା, ରସ ନୁହେଁ ରୂପ, ରୂପସୃଷ୍ଟି, ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ରୂପସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷାର ଭୂମିକା, ରୂପର ଭାଷା, କଥ୍ୟଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଭାଷାର ନିର୍ବିରୋଧସାଧନ ।]

୨ । **କବିତା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ** — ୨୬

[ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଚୀନ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ହାଇକୁ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ଓ ମେଟାଫର ।]

୩ । **ଆର୍କିଟାଇପ ଓ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ** — ୬୫

[ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କବିତା, ଆର୍କିଟାଇପସ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାରେ ଆର୍କିଟାଇପର ଭୂମିକା, କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିରେ ଆର୍କିଟାଇପ ।]

୪ । **ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା** — ୨୧୩

[ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଜ୍ଞାନିରୂପଣ, ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ (Concrete-universal), ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ (Objective Correlative), କବିଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ ବା ପର୍ସୋନା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମାପରିଚ୍ଛଦ ।]

୫ । **ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା** — ୩୯୬

[କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଓ ଭବଧର୍ମ, ପଶ୍ଚିମ ନା ଆଧୁନିକ ?, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ, କ୍ଲାସିକ ନା ରୋମାଣ୍ଟିକ ?, ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ କାହିଁକି ?]

—*—

ପ୍ରାକ୍‌କଥନ

କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତର ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ଉତ୍ତର, ଏପରିକି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅନେକ ଉତ୍ତର ପାଖକୁ ପାଖି ରଖିଲେ କେତେକ ସହୃଦୟ ପାଠକଙ୍କୁ କେତେକାଂଶରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ହେବ । ତଦ୍ୱାରା ଆମେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ଅଧିକତର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିବା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଟି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଅନ୍ୟତମ ଉତ୍ତର । ତେଣୁ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତାର ନିକଟତମ ଅତୀତକୁ କେତେକାଂଶରେ ଅବଜ୍ଞା କରେ । ସେଥିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ କି ବିଦ୍ୱିଷ୍ଟ ହେବାର କାରଣ କିଛି ନାହିଁ । ଜୀବନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱଭାବରେ ନିକଟତମ ଅତୀତକୁ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ଅତୀତରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ କେତେ ବା ଡେରି ? ତାହା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅସ୍ୱୀକାର ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି । ତେବେ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ । କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବାର ନୁହେଁ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିସ୍ମୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି । କେହି ସୁଧୀ ପାଠକ ଯେବେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପଢ଼ି କିଞ୍ଚିତ ଉପକୃତ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ଲେଖକ କୃତାର୍ଥ ହେବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ରଚନା କରିବା ଲେଖକର ଏତେଦୂର ସୁସାଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତାହାର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପଛରେ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ବିଚାର ଓ ପରାମର୍ଶ ରହିଛି । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଲେଖକ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତାର ସହିତ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ ମନୀଷ୍‌କୁମାର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁଛି । ତାଙ୍କରି ସହିତ ଆଳାପଆଲୋଚନାରୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ସେହି ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଲେଖକର ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ସମେତ ରେଭେନସା କଲେଜର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ଦେବପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ଜୀତେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ଦାସ ଯେପରି ତାଙ୍କର ନିରନ୍ତର

କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ଉଦାର ଚିତ୍ତରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି-ବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା କେବେ ଭୁଲିବାର କଥା ନୁହେଁ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଲବ୍ଧ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ ଓ ଗାଲ୍ଭିକ ମହାପାତ୍ର ଶ୍ରୀ ନୀଳମଣି ସାହୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଲେଖକଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ କୃତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ବିଦଗ୍ଧବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କର ସାଧୁକୃତ୍ୟର ପ୍ରତିଦାନ କାହିଁ ? ସେମାନଙ୍କ ସାଧୁକୃତ୍ୟହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସାଧୁକୃତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟୁପକାର ହେଉ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଲେଖକ ଦେଶୀବିଦେଶୀ ବହୁ ସମା-ଲୋଚକଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍, ଏ. ମ୍ୟାକଲିସ୍, ପି. ଏନ୍. ଫୁରବାଙ୍କ୍, ସି. ଜି. ୟୁଙ୍ଗ, ପି. ଡବ୍ଲୁ. ମାର୍ଟିନ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଓ କେଦାରନାଥ ସିଂହଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଯାହାକିଛି କୃତିତ୍ୱ ତାହା ସେହିମାନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ; ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ସବୁ ଲେଖକର ।

ମୁଦ୍ରଣତ୍ରୁଟି ହାତରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ରକ୍ଷା କରି ହୋଇ ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ରଟିଏ ଶେଷରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନ ପ୍ରଥମେ ସଂଶୋଧନ କରି ନେବାକୁ ସୁଧୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଲେଖକ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି । ତଦ୍ଭିନ୍ନ ଆଉ ଯାହା ଯେଉଁଠି ମୁଦ୍ରଣ ତ୍ରୁଟି ଅଛି ସେହିସବୁକୁ ସାମାନ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହୃଦୟତା ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ସହଜରେ ଅତିକ୍ରମ କରିହେବ ।

କାଗଜ ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିବାବେଳେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅଗ୍ରଦୂତ ଦୁଃସାହସିକ ଏକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । ସୁଧୀ-ପାଠକେ ସେହି ପଦକ୍ଷେପକୁ ଯେବେ ଯଥାର୍ଥ ମନେ କରନ୍ତି ତାହାହେଲେ ଲେଖକ ଧନ୍ୟ ହେବ ।

କଟକ, ଗଣେଶଚତୁର୍ଥୀ
୧୯।୯।୭୪

ଦାଶରଥି ଦାସ

ଉତ୍ସର୍ଗ

ପୂଜାସ୍ପଦ ପିତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ କରକମଳରେ—

କଟକ, ଗଣେଶଚତୁର୍ଥୀ
ତା ୧୯ । ୯ । ୭୪

—ଦାଶରଥି

ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ :

କାବ୍ୟସଂବାଦ

୧

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା

କବିତା

A poem should not mean
But be

—Archibald MacLeish

ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷୟ(content)ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାଳେକାଳେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି, ଭବିଷ୍ୟତରେ ହେବ ମଧ୍ୟ । କବିତାରେ କିନ୍ତୁ କେବଳ ରୂପ (form) ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା । କବିତାର ରୂପ ପାଠକଙ୍କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରାଇଥାଏ । ତେଣୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୁରାତନ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱହୀନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତାର କୌଣସି ଅଗୌରବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବିଷୟର ସରସତା ବଡ଼ ଅସ୍ଥିର । ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଘନ ଘନ ବଦଳେ । ତାହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ ଗୋଟିଏ

ଯୁଗର କି ଦେଶର ଭଲ କବିତା ଯୁଗାନ୍ତରେ କି ଦେଶାନ୍ତରେ ଆଦର ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ହରାଇବ । ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଦୁଷ୍ୟ ଓ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ହେବା ମଧ୍ୟ କିଛି ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୌଳିକତା ଓ ନୂତନତା ଉପରେ କମ୍ ନିର୍ଭର କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଲୋକେ କିନ୍ତୁ କବିତାର ବିଷୟକୁ ବଡ଼ ମନେ କରନ୍ତି ଓ କାବ୍ୟ ପାଠ କାଳରେ ବିଷୟ ଦେଖି ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କବିତାର ରୂପଲାବଣ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଏପରି ଅଧିକତର ଆକର୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସୋପେନ-ହାଉଆର (Shopenhauer) ତାଙ୍କ ' On Authorship and Style ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି—ଏହି ମନୋଭାବ କୌଣସି କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ-ମୟ ପାତ୍ରର ଗଠନସୁଷମା ଓ ରଙ୍ଗବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ତାହାର ଉପାଦାନ ମୃତ୍ତିକା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାପରି ଏକ ନିର୍ବୋଧ ବ୍ୟାପାର । ଭଙ୍ଗିସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପଦେ ପଦେ ବିପଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଦେବୀ ପ୍ରତିମାର ଉପାଦାନ ପ୍ରତି କୌତୂହଳ ବଢ଼ିଲେ ଜୀବନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ, ସ୍ତୂପୀକୃତ ରହେ କେବଳ ନଡ଼ା, ଗୋବର ଓ ମାଟି । କାବ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ରୂପ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ପୋଷଣ କଲେ କବିତା ଅପେକ୍ଷା କବିଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, କାବ୍ୟ ନିହିତ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶନ ଓ କବିଜୀବନ ଘଟଣାବଳି ଲୋଭନୀୟ ହୋଇ ଉଠିବ । କବିଙ୍କ ହାତରୁ କାବ୍ୟ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାର ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ ପୂର୍ବକ କବିତାର ମର୍ମୋଦ୍ଘାଟନ କଲେ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରୂପ ବଡ଼ ନ ହୋଇ କବିଙ୍କ ମନୋଜଗତ ବଡ଼ ହୁଏ । ଆଜି ଏପରି କାବ୍ୟ ବିଚାରକୁ ପରିହାର କରି ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିଷୟବସ୍ତୁ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ସାଧନ—ସାଧ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି । ସେହି ସୁନ୍ଦର ରୂପରୁ ଲାବଣ୍ୟ ଝରେ । ନୃତ୍ୟପରି କବିତାର ଦେହହିଁ ଆତ୍ମା ଓ ଆତ୍ମାହିଁ ଦେହ । ଠିକ୍ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବା ଭାବାନୁଭୂତି

ସେହି ରୂପରେ ମୂର୍ତ୍ତ ବା ବାସ୍ତବୀକୃତ (objectified) ହୋଇଥାଏ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରର ଭକ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ସାକାର ମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ କବିତାର ଜୀବନ୍ତ ରୂପଶ୍ରୀ । ସେହି ରୂପ ହୋଇପାରେ ଆବେଗମୟୀ ରସର କିମ୍ବା ମନୋଧର୍ମୀ ରମଣୀୟତାବୋଧର । ତେଣୁ କବିତା କ'ଣ କହେ ତାହା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ତାହା କ'ଣ ତାହାହିଁ ପ୍ରଣିଧେୟ । ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ (I. A. Richards) ଆମକୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି, **"It is never what a poem says that matters but what it is."** କବିତା ଓ ପାଠକ ଭିତରେ ତାର ଅଭିଜ୍ଞତା— ନୁହେଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ କଥା । ବିଶେଷଣବିମୁଖ କବିତା ହୁଏ ସୁନ୍ଦର ଓ ଭଲ କେବଳ ତାର ସୁନ୍ଦର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯୋଗୁ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ନୁହେଁ—ଠିକ୍ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଫୁଲଟିଏ କି ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀଟିଏ ।

ରସ ନୁହେଁ ରୂପ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ—'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'—କାବ୍ୟ ହେଉଛି ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ । ତାହା ଜୀବନାନୁଭୂତିର ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, କୃତ୍ରିମ ରସବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର । ସେଥିରେ କବିକଳ୍ପନା ଓ କବିଦୃଷ୍ଟିର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ଓ ଅପ୍ରଧାନ । ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନାନୁଭୂତିର କ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ତଥାପି ତାର ରଚନା ଓ ସମ୍ଭୋଗ ସୁପରୀକ୍ଷିତ କୃତ୍ରିମ କେତେକ ବିଧିବିଧାନ ଓ ସଂସ୍କାର ଅନୁସାରେ ବହୁ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୀତିକାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସେସବୁର ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସବୁଠାରେ ନିର୍ବିଶେଷ ରସତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠା ଓ ଉଦ୍ୟମ ରହିଛି । ରସ-ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟର ବିଗ୍ରହାସନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏହି ରସତତ୍ତ୍ୱଶାସନରୁ କାବ୍ୟକବିତାକୁ ମୁକ୍ତ ଦେବାକୁ ଯିବେ ଚାହିଁଥିଲେ 'ରସଗଙ୍ଗାଧର' ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆମେ ଏଠାରେ

ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିବା । ସେ କହିଛନ୍ତି, 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ଠିକ୍ କଥା ନୁହେଁ, ତାହାହେଲେ ବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଓ ଅଳଙ୍କାର-ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ ଅକାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ହେବା ସମୀଚୀନ; "ରମଣୀୟାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦକଃ ଶବ୍ଦଃ କାବ୍ୟମ୍"—ରମଣୀୟ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ରଚନାହିଁ କାବ୍ୟ । ରମଣୀୟତାର ଅର୍ଥ ଲୋକୋତ୍ତର ହ୍ଲାଦଜନକ ଜ୍ଞାନଗୋଚରତା । ଜଗନ୍ନାଥ ଲୋକୋତ୍ତରତାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନାହାନ୍ତି—ତାହା କେବଳ ଅନୁଭବ-ବେଦ୍ୟ । ତେବେ ଏଠାରେ ଲୋକୋତ୍ତର ଅର୍ଥରେ ସାଂସାରିକ ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କହୀନତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖ-ସୌଭାଗ୍ୟର ଯେଉଁସବୁ ଚମତ୍କାରିତା ରହିଛି ସେ ସବୁକୁ ରମଣୀୟ ବୋଲି କହି ହେଉ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଲୋକୋତ୍ତରତା ଏକ ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦମୟ ଜ୍ଞାନ—ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ବା ବସ୍ତୁ ଯେବେ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ କୌଣସି ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିରେ ଏହି ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାରିତା ଫୁଟି ରହିଥିଲେ ତାହା କାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ ଏହି ଯେଉଁ ଚମତ୍କାରିତ୍ୱବତ୍ତ୍ୱ ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶ ପାଏ—ତାହାହିଁ ହେଉଛି କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ । "ସ୍ୱ ବିଶିଷ୍ଟ ଜନକତାବଚ୍ଛେଦ-କାର୍ଥପ୍ରତିପାଦକତା ସଂସର୍ଗେନ ଚମତ୍କାରତ୍ୱବତ୍ତ୍ୱମେବ ବା କାବ୍ୟତ୍ୱମ୍ ଇତି ଫଳିତମ୍ ।" ଏହି ଚମତ୍କାରିତ୍ୱକୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ **aesthetic thrill**—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ପୁଲକ । ଏହା ଅନ୍ୟଜାତୀୟ ସବୁ ପୁଲକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଚମତ୍କାର ଆନନ୍ଦାନୁଭବ । ଏହି ଆନନ୍ଦା-ନୁଭବର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁମାନ ବା ଅନ୍ୟବିଧ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ—କାରଣ ଏହା କେବଳ ଆମର ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ବେଦ୍ୟ । ଆନନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ସେଠାରୁ ମିଳିବ କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ, "ପୁନଃ ପୁନରନୁ-ସନ୍ଧାନାତ୍ମା ଭାବନା ବିଶେଷତଃ ।" ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧ ପଙ୍କ୍ତିଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ । "ଭାବନାବିଶେଷ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ

ସଂସ୍କାର । ବିଶେଷ ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସହିତ ଯେଉଁ ବୋଧଜ୍ଞାନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧପ୍ରମୁଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନଗୁଡ଼ିକ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ ତାହା **concrete,** ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ବିଶେଷ ରୂପ ଅଛି ଏବଂ ସେହି ରୂପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର କେବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମ —ଅର୍ଥାତ ଗୋଟିଏ ଅପରଟି ସହିତ ସର୍ବଦା ଜଡ଼ିତ ବା ଅନୁସ୍ୟୂତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପଛରେ କେତେକ ପୂର୍ବତନ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଭାବଦୋଳାରେ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୋଳାର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥାଏ ବିସ୍ମୃତି ଓ ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧଜ୍ଞାନ । ଅଥଚ ଏହି ଦୋଳାକୁ ବା ବିସ୍ମୃତିକୁ ଜ୍ଞାନଠାରୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖି ହୁଏ ନାହିଁ, ଜ୍ଞାନହିଁ ଭାବଦୋଳା ଉପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।” ଜଗନ୍ନାଥ ଏହି ଯେଉଁ ନୂଆ କଥାଟି କହିଲେ ତାହାର ଅନେକ ଗଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରତି ଭାରତର କବି ଓ ସମାଲୋଚକଗଣ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ରସୋଦ୍‌ବୋଧକତା ବା ରସାତ୍ମକତାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଗଲନ୍ତି—ତେଣୁ ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ଯେ, ରସୋଦ୍‌ବୋଧକତାହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ । ଜଗନ୍ନାଥ ରସତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏ ଯେଉଁ ରମଣୀୟତାବୋଧକୁ କାବ୍ୟ ଗୌରବର ଭିତ୍ତିରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ରସସଂସ୍ପର୍ଶ ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ରମଣୀୟତା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ କିଛି ନା କିଛି ରସ ସଂସକ୍ତ ହୋଇ ରହିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି, ଯେଉଁଠି ରସ ଅପେକ୍ଷା ରମଣୀୟତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବେଶି । ତେଣୁ ରମଣୀୟତାର ରସାତିରିକ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ଜଗନ୍ନାଥ କହି ରଖିଛନ୍ତି, "ଯତ୍ତୁ ରସବଦେବ କାବ୍ୟମିତି ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତମ ତନ୍ନ, ରସତ୍ୱଲଙ୍କାର ପ୍ରଧାନାନାମ୍ କାବ୍ୟାନାମ୍ ଅକାବ୍ୟତ୍ୱାପତ୍ତେଃ । ନ ଚେଷ୍ଟାପତ୍ତିଃ । ମହାକବି ସଂପ୍ରଦାୟସ୍ୟ ଆକୁଳୀଭାବ ପ୍ରସଙ୍ଗାତ୍ । ତଥା ଚ ଜଳପ୍ରବାହ ବେଗନିପତନୋତ୍ପତନଭ୍ରମଣାନି କବିଭିର୍ବର୍ଣ୍ଣିତାନି କୋଽପି ବାଲାଦିବିଲସିତାନିଚ । ନ ଚ ତତ୍ରାପି ଯତ୍‌କଞ୍ଚିତ୍ ପରମ୍ପରୟା ରସସ୍ପର୍ଶୋଽସ୍ତ୍ୟେବ ଇତି ବାଚ୍ୟମ୍ । ଇଦୃଶୋରସସ୍ପର୍ଶସ୍ୟ ଗୌଶ୍ଚଲତି, ମୃଗୋଧାବତି

ଇତ୍ୟାଦୌ ଅତି ପ୍ରସକ୍ତେଶ୍ଚନ ଅପ୍ରୟୋଜକତ୍ୱାତ୍ । ଅର୍ଥମାତ୍ରସ୍ୟ ବିଭା-ବାନୁଭାବ ବ୍ୟଭିଚାର୍ଯ୍ୟନ୍ୟତମତ୍ୱାତ୍ ।" ରସଗଙ୍ଗାଧର । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ବୋଲି ଭରତସୂତ୍ରଟିକୁ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି, "ବିଭାବାନୁଭାବବ୍ୟଭିଚାରୀସଂଯୋଗାତ୍ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।" ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ରସର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ଆୟୋଜନ ଲୋଡ଼ା । ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର କଥା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ନାୟକନାୟିକା ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ, ବସନ୍ତର ବନଭୂମି ଉଦ୍ଦୀପନ । ପରସ୍ପରର ଚିତ୍ତସ୍ଥ ଭାବକୁ ସେଠାରେ ଅବବୋଧ କରାଇ ଦେବ ସ୍ତମ୍ଭସ୍ୱେଦରୋମାଞ୍ଚାଦି ଅନୁଭାବ । ଅଉ ଚିତ୍ତର ଗତି ସଞ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ପରସ୍ପର ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ଉଠିବେ । ଫଳରେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀର ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିବ । ଜଗନ୍ନାଥ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ବହୁ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କବିତାରେ ଅନେକତ୍ର କେବଳ ମାତ୍ର ବିଭାବ ବା ଅନୁଭାବ ବା ବ୍ୟଭି-ଚାରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । କାହିଁବା କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି – ସେଠାରେ କୌଣସିଟି ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉ ନଥିଲେହେଁ ସେ ସବୁ ସୁନ୍ଦର ରଚନାକୁ କାବ୍ୟଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ କାହାର ଆପତ୍ତି ରହିନାହିଁ । ସେସବୁଠାରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ କେବେ ରସୋଦ୍‌ବୋଧକତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ବିଭାବ ବା ଅନୁଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି ସେଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ସବୁ ପ୍ରକାର ରଚନାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଯେକୌଣସି ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ବିଭାବ ବା ଅନୁଭାବର କଥା କହିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ରସୋଦ୍‌ବୋଧ-କତା କେବେ କାବ୍ୟର ନିୟାମକ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତ ନିୟାମକ ହେଉଛି ରମଣୀୟତା । ସେହି ରମଣୀୟତାରେ ରସ ଥିଲେ ଭଲ, ନଥିଲେ କାବ୍ୟତ୍ୱ ହାନି ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମାର୍ଜିତ ଶ୍ଲକ୍ଷ୍ଣ ମନନସମୃଦ୍ଧ ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ତାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ନବରସରୁ

କୌଣସିଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା ରସାଳ ହୋଇ ପାରିବ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅନେକାଂଶରେ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମନେ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଏବେ ବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହୁଁ, ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ରସ ଖୋଜି ନ ପାଇ ଅକାରଣେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଛୁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ କବିତାର ରୂପ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଆମ କାବ୍ୟବିଚାର ନିର୍ବିଶେଷ ରସ ସାଧନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲାବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଚାରଧାରା ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସହିତ କବିତାର ସଚଳ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ଚାଲିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନାଦିର ସମବାୟରେ ଗଠିତ ଜ୍ଞାନର ସୁବିଶାଳ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ନୂତନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରାର ମନ୍ତ୍ର ଦେଇଛି । ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ କବିସମାଲୋଚକ ଉଭୟ ବିଚାର ଓ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସେହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାରେ ରୂପହୀନ ଭାବାନୁଭୂତିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ—ତାହା ବୃଷ୍ଟିହୀନ ମେଘ ପରି ନିରର୍ଥକ । କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଭାବାନୁଭୂତି ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ବୋଲି କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପାତ୍ମକ । ସେହି ରୂପର ସାଧନ (tools) ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବ ଓ ରୂପ ତଥା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ କଳାକୌଶଳର ଅଦ୍ୱୈତ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିମାନ ରୂପେ ଆଜି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୟଂ ତାହା ସଂପ୍ରେଷିତ ଭାବାନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା କବିତ୍ୱର ଚରମ ପରୀକ୍ଷା । ତାହା କବିତାର ମର୍ମବାଣୀକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇଥାଏ । କବିତା ବିଚାର ତେଣୁ ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିନା କେବେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ରୂପସୃଷ୍ଟି

Art is the creation of forms symbolic of human feeling. —Susanne K Langer.

କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କିପରି ? ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଣିଷି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଚୀନ ଦେଶର କବି ଲୁ ଚି (Lu Chi)ଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆମର ସହାୟକ ହେବ । ସେ ଏକ ଫୁ-କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି,

"ବସ୍ତୁବ୍ୟୂହର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଉପବେଶନ କରି କବି ଚିତ୍ତର ଭାବନା ଯେଉଁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତି ଏଇ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ । ପୁରାତନ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟସେବନ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗ ଓ ମନବୁଦ୍ଧି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଋତୁଚକ୍ର ସହିତ ସମାନ ପଦକ୍ଷେପରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ପ୍ରବହମାନ କାଳସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ଛାଡ଼ିଥାନ୍ତି ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । ବିଶ୍ୱର ବସ୍ତୁବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା ଭାବି ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ଶରତର ଝରି ପଡ଼ିଲା ପତ୍ରଟିଏ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିଷାଦର ସୀମା ନ ଥାଏ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବସନ୍ତର କୋମଳ କଳିଟିଏ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଶୀତଳ ଶୀତରେ ସେ ଭୟ ଓ ବିସ୍ମୟରେ ଶିହରି ଉଠନ୍ତି । ଆତ୍ମା ତାଙ୍କର ବଡ଼ ପବିତ୍ର । ଆକାଶର ମେଘ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଉନ୍ମୁଖ । ସେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନାବଳି ଆବୃତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ଅତୀତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସୁଗନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କର ତୋଳୁଥାଏ ଆତ୍ମମୟ ଗୁଞ୍ଜନ । ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ଅରଣ୍ୟରେ ବିହାର କରୁ କରୁ କେଉଁଠି କିଛି ମହତ ଶିଳ୍ପର ସଙ୍ଗତାବସ୍ଥା ଦେଖିଲେ ସେ ପ୍ରଶଂସା ନ କରି ରହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇ ଯେ ଆବେଗପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲେ କବି । ବହିପତ୍ର ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ସେ କଲମ ଧରନ୍ତି ଓ ନିଜକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି କବିତାରେ ।"*

---

*ଏହି ଫୁ-କବିତାଟି ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍‌ଙ୍କ 'Poetry and Experience' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଛି—ପୃଷ୍ଠା ୧୭ ।

ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ, ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ, ଗ୍ରହରାଜି, ବର୍ତ୍ତମାନକାଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁସବୁ କଥା କବିତା ରଚନା ମୂଳରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୋଲି ଲୁଇ କହନ୍ତି ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କୁ ଖିଆଲି କି ଆତ୍ମଭୋଳା ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ନାହିଁ—କବିତା ତାଙ୍କ ମନ କି ହୃଦୟରେ ଆପେ ଆପେ ବିକଶି ଉଠିବାର କିଛି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଆଦୌ ନୁହେଁ ।

ସାଧାରଣତଃ ଲୋକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେ, କବି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବହିର୍ଦୃଷ୍ଟି ଥାଏ ନିରୁଦ୍ଧ—ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ **'in a fine frenzy rolling'** କିଛି ମାତ୍ର ଦେଖେ ନାହିଁ । ସେ କାଣ୍ଡଲ୍ ଟିଏ ପରି ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରି ଜଳୁଥାନ୍ତି, ମୁକ୍ତା-ଆହରଣକାରୀ ପରି ଅନ୍ଧ ଓ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଅନ୍ତରମ୍ବାସମୁଦ୍ରରୁ କବିତାମୁକ୍ତା ଘେନି ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସମର୍ଥନ ହରାଇ ନାହିଁ । ସାର୍ ହର୍ବର୍ଟ ରିଡ୍ (Sir Herbert Read) କଳାସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବ୍ୟାକୁଳ ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—କବି ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ଥାଆନ୍ତି—**"Some symbol rising unaided from the depths of his consciousness."** ସୁଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତହେଲେ କବିତାସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବେ । ଏହା ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ କବିତା ହେବ ଅସମ୍ବନ୍ଧ ଏକ ଆକସ୍ମିକ କ୍ରିୟା । ଲୁଇ କିନ୍ତୁ ଏପରି ଚିନ୍ତା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ଆତ୍ମଜଗତର ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଓ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି—ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଭାବ ବିନିମୟ କବିତାର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ, ଦୁହିଁଙ୍କର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟତାରୁ କବିତା ଜନ୍ମନେଇଥାଏ । ମ୍ୟାକ୍‌ନିସ ଲୁଇଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି, **"Poem begins not in isolation but in relationship"** ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ-ବିସ୍ମୟ, ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁବ୍ୟାପାର, ଷଡ଼ଋତୁ, ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ଜଟିଳତା-ଆଦି ସହିତ କବିମନ ସଂପର୍କାୟିତ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । କବିତାସୁନ୍ଦରୀ ଭେନସ୍ (Venus) ନୁହନ୍ତି

ଯେ ନିଜର ଗତିବେଗରେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ମୁଖକୁ ଉଠିଆସିବେ, କବିତା ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ପ୍ରତିମା—ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ସାଧନାର ଧନ । ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କବି-ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବସ୍ତୁବିଶ୍ୱ—ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନ ହେଉଛି କବିତା । ତାହା ସେତୁଟିଏ ପରି ମଣିଷ ଓ ବସ୍ତୁବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଗଢି ଉଠିଥିବା ସମସ୍ତ ଅନନ୍ୱୟ(alienation)କୁ ନିର୍ବିରୋଧ ଏକ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ କରାଇଦିଏ । ସେହି ସେତୁ ଆରୋହଣ କରି ବିଶ୍ୱଜଗତର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲେ ସବୁ ଅନାତ୍ମୀୟତା ଓ ଅପରିଚୟର ଦୁର୍ବୋଧତା ଅପସରିଯାଏ ଓ ପାଠକ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତରେ ଅବିଷ୍କାର କରେ । ସେ ସେଠାରେ ଆଉ ପୂର୍ବର ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ରହି ପାରେ ନାହିଁ—ବଦଳିଯାଇଥାଏ ଅନେକେ । କବି ମୀରାବିରେ ନିଭୃତରେ ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ନିରୁଦ୍ଧ କରି କାବ୍ୟରଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ—ସେ ବସ୍ତୁବ୍ୟୂହରେ ସଦା ସଚେତନପ୍ରାଣ । ସମସ୍ତେ ତ ବସ୍ତୁ ବ୍ୟୂହରେ ଅଛନ୍ତି । ଏଣୁ କବିଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ସେ ବସ୍ତୁ ସକଳର ଗନ୍ଧରୂପରସସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦର କେନ୍ଦ୍ରଭୂମିରେ ଉଭା ରହିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେ ବିଶ୍ୱର ରହସ୍ୟ-ବିସ୍ମୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବେ । ବିଶ୍ୱକୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷରେ ଦେଖିବେ । ଆମେ ସାଧାରଣ ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ୱକୁ ଚାହୁଁ କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଦେଖୁନା । ଦେଖିଲେ ବସ୍ତୁ ବ୍ୟୂହରୁ ବିଶ୍ୱର ସମଗ୍ର ଜଟିଳତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଆମେ ବିଶ୍ୱକୁ ଅବଜ୍ଞା କରୁ, ଅନାଦର କରୁ ଓ ଅବହେଳା ମଧ୍ୟ କରୁ । କାଳ ଯେ ଅପ୍ରତିହତ ଗତିରେ ନିରନ୍ତର ବହି ଚାଲିଛି, ନିଜେ ସେହି ସ୍ରୋତରେ ଭାସୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥାଟିକୁ ବିଶ୍ୱାସ ମାତ୍ର କରି-ନେଇ ଆମେ ବେଶ୍ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ଥାଉ—କାଳର ଗତିବେଗକୁ କେବେ ସଚେତନ ଅନୁଭବକୁ ଆଣୁନା । କବି କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରୁ କାଳର ଗତିସ୍ରୋତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଲୁଇଙ୍କର hub (Taking his position at the hub of things the poet contemplates the mystery of the univers.) ସଂକ୍ଷେପରେ କଳ୍ପିତ ମାୟାମୟ ଜଗତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ, ତାହା ସଚେତନତାର ଓ ଅନୁଭବର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି କୀଟସ୍ (Keats)Negative capability-ର କଥା

କହିଛନ୍ତି । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି Negative capability କଥାଟି ସତ୍ୟ—ତାଙ୍କୁ ଚିରକାଳ "uncertainty, mystery and doubt' ମଧ୍ୟରେ ବଂଚିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ବସ୍ତୁ-ସମୁଦ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତଭିତରୁ କୂଳକୁ ଉଠି ଆସିବାକୁ ସେ କେବେ ବ୍ୟାକୁଳ ନ ଥିଲେ ।

କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଉଚ୍ଛିତନ୍ତା ନୁହେଁ କି ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ନୁହେଁ—ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହିତ କବି-ଅନ୍ତରର ଆତ୍ମୀୟତା । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ କବିଚେତନାକୁ ଅଧିକାର କରି ରୂପର ଭାଷାରେ ନିଜର କଥା କହେ । ସେଠାରେ ଦେଶ-କାଳଗତ କୌଣସି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ବା ଅନନ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ନିଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । କବିତା ତେଣୁ ଆକସ୍ମିକ କି ଅସମ୍ବନ୍ଧ କଥା କହୁ ନୁହେଁ । ତାହା ସବୁବେଳେ ପ୍ରାପ୍ତ ଜଗତର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଉଦୟ କରାଏ, ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହିତ କବିଚିତ୍ତର ଆତ୍ମୀୟତାର କଥା କହେ । ଏହି ଆତ୍ମୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କିପରି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଲୁ ଚିଙ୍କ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିହେବ ! କବିତାର ରୂପସୃଷ୍ଟି ଅନୁଭୂତିର ସମଗ୍ରତାକୁ ଧରି ରଖେ—"The poet is one who traps Heaven and Earth in the cage of form". (ମ୍ୟାକଲିସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁବାଦ) । କବିତାର ଏହି ରୂପ (form) ଭାବସଂବେଗକୁ ଆକୃତି ଦାନ କରେ । ମନ ନ ବୁଝିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତାହାକୁ ଅର୍ଥମୟ ଦେଖେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟକଳା ଅର୍ଥର ସାଧନ (means to meaning), ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥବାନ ହୋଇ ଉଠେ । କବିତା ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମଗ୍ରତାର, କେବେ ଭଗ୍ନାଂଶର ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ଜଟିଳ ରହସ୍ୟକୁ ଏହା ରୂପବଦ୍ଧ କରେ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମିଳନରେଖାକୁ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ କରିନଏ । କବିଙ୍କର ଉପାୟ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ନିଜସ୍ୱ ଭାଷା—ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ରୂପର ଭାଷା; ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜର କଥା କହନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଫୁ-କବିତାରେ ଲୁ ଚି (Lu Chi) କବିତାର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସୁପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି,

"We poets struggle with Non-being to force it to yield Being.
We knock upon silence for an answering music.
We enclose boundless space in square foot of paper.
We pour our deluge from the inch space of the heart"

କବିତା ଏକ Being, କବିଙ୍କଠାରୁ ନୁହେଁ Non-beingରୁ ସଂଜାତ । ଏହି କବିତାର ସଂଗୀତ ନୀରବତାଉପରୁ ସ୍ୱତଃ ଝରି ଆସି ନଥାଏ । ସେଥିଲାଗି କବିଙ୍କୁ ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଆଘାତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଲୁଚି ଯେପରି Struggle, Force ଓ Knock ଆଦି କ୍ରିୟାପଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଭାବ ହୃଦୟରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଝରିଆସିଲାବେଳେ କବି ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ତାହାକୁ କଲମରେ ମାତ୍ର ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ଅର୍ଥହୀନତା ଓ ନୀରବତା ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେହି ଅର୍ଥହୀନତା ଓ ନୀରବତାକୁ ସେ ଅର୍ଥବାନ ଓ ସଂଗୀତମୟ ହେବାକୁ ସବଳେ ବାଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ନୀରବତାରୁ ସଂଗୀତ ପ୍ରସରିବ ଓ Non-being ହେବ Be—ବାୟୁଭୂତ ଶୂନ୍ୟ ହେବ ନାମଧାମରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାବର ରସସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟର ମୂଳୀଭୂତ ଅଭିପ୍ରାୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରୂପ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ । କବିତା ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଣିବାର କୌତୂହଳରୁ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରମାଣ, ପରୀକ୍ଷା କି ତର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ । ଜାଣିବାକୁ ହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଠିକ୍ ଯେପରି ପାଚିଲା ଆମ୍ବଟିକୁ ଖାଇକରି ଜାଣିହୁଏ ଆମ୍ବର ସ୍ୱରୂପ ।

କବିତା ବିଚାରରେ ରୂପର କଥା ସବୁ ବେଳେ ଭାବର ବିପରୀତ । ଜୀବନର କୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞତା କିମ୍ବା ଅନ୍ତରର କୌଣସି କାମନାରୁ ଭାବ ଜାତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଭାବ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିରସରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଏକ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ-ପ୍ରେରଣା ହୋଇ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରେରଣାରୁ ଜାତ ଭାବମୂଳକ କବିତାର ରୂପ ନଥାଏ । ସେ ସବୁ କବିତାର ଭାଷା ଭାବର ଭାଷା—ସବୁକିଛି ହୃଦୟୋତ୍‌ଥିତ ଅଶରୀରୀ ବିହ୍ୱ । ସେ ସବୁ କେବେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର

କୌଣସି ଘଟନା ବା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏପରି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନଦର୍ଶନ ନ ଥାଏ । କାବ୍ୟର ଇସାତ୍ମବାଦ ତ କେବେ ଜୀବନର ରୂପ ନୁହେଁ । ଭାବ ବରଂ କିଛିଟା ବସ୍ତୁମୁଖୀ—କିନ୍ତୁ ରସ ? ବୈଦ୍ୟାନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ । ଅଥଚ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଉଁ ରୂପର କଥା କହୁଛନ୍ତି ତାହା ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ କବିଚିତ୍ତର ଏକାତ୍ମତା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଶ୍ରୀ ମୋହିତ ଲାଲ ମଜୁମଦାରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା—ସେ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏକଥାର ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାକୁ ସେ ଆତ୍ମା-ସହିତ ଦେହର ମିଳନ ଓ ଜଡ ସହିତ ଚିତ୍ତର ପରିଣୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ଏକଥା କିଛିଟା ଦୁର୍ବୋଧ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ସେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, କବିତାର ଜନ୍ମ ପ୍ରେମରୁ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରେମ ଆତ୍ମରତି ନୁହେଁ, ଜଗତ୍‌ରତି; ଆତ୍ମମୁଖୀ ନୁହେଁ, ବହିର୍ମୁଖୀ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମାସକ୍ତି ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାବା-କାରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥାଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଭାବ ପ୍ରବାହ ତ ନିଜ ସୁଖଦୁଃଖର ଗୀତିମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ—ତେଣୁ ତାହାର କବିତା ଭାବାତ୍ମକ, ରୂପାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ଏଣୁକରି ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ହୋଇପାରେ, ହୋଇପାରେବି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଏକ କଳା ବା Art । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟିକି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ଗୌରବ ଲଭିବ କିପରି ? କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରେମାସକ୍ତି ଅଛି—ତାହାରି ପରବଶ ହୋଇ କବିଚିତ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉପାୟରେ ଜଗତର ବସ୍ତୁରାଶି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସ୍ୟୂତ ହୋଇ ନଟଲୀଳାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ କିଛି ଆଉ ଭାବ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ, ହୁଏ ଭବ—Being—ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁକିଛି ଘଟଣା, ଆକାର, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅବସ୍ଥାନ ରୂପରେ ଶରୀରୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଶ୍ରୀ ମଜୁମଦାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର କବିତାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଙ୍କ୍ତିଟିଏ ବିଚାରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି,

ମରତେ ଚାହିନା ଆମି ସୁନ୍ଦର ଭୁବନେ
ମାନବେର ମାଝେ ଆମି ବାଁଚବାରେ ଚାଇ- ।

କବିଙ୍କର ଜଗତପ୍ରୀତିର ପ୍ରେରଣାକୁ ଏଠାରେ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଭାବ-ଆକାରରେ ଅଛି, ଭବ ହୋଇ ଉଠି ନାହିଁ । ଭାବରୂପରେ ତାହା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସଂକ୍ରାମିତ ହୁଏ, କେବେ ଜୀବନର କାହାଣୀର ରୂପ ଧାରଣ କରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ । କବିତାରେ ଭାବ ଓ ରୂପର ପ୍ରଭେଦ କିଛି କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଆଜି ସମସ୍ତେ ରୂପର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି— କାରଣ ଭାବ ଆଦି-ଅନ୍ତହୀନ ଚିତ୍ତଚମକ ମାତ୍ର—ରୂପରେ ତାହା ନାଟ୍ୟାକୃତ ହେଲେ ଆଦି-ଅନ୍ତଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଓ ଜୀବନର ଗଭୀରତମ ରହସ୍ୟକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋଦାବରୀଶ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଆଦି ବହୁ କବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିକବିତାରେ କବିଙ୍କର ଭାବକଳ୍ପନା ଓ କାମନାଭିଳାଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି—ସେଠାରେ ରୂପସୃଷ୍ଟିର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନେକସ୍ଥ ଭାବରେହିଁ ଭାବର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ଶ୍ରୀ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ପରି ଅନେକେ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଭାବମୂଳକ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ହୋଇ ରହି ନ ପାରେ । ପ୍ରକୃତରେ ସେଠାରେ କେବଳ ଭାବିବାର କିଛି ନଥାଏ । ସବୁକିଛି ଦେଖିବାର କି ସର୍ବେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର କଥା । ସେହି ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ ଗଭୀର ଅର୍ଥ ଓ ସଙ୍କେତ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେବ । କାମନା ଏକ ଶବ୍ଦ ଚରିତ୍ର କି ଘଟନା ରୂପେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏଠାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଯାହା କାମନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅସମ୍ଭବ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁର ନିୟତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ତାଙ୍କ କାମନାକୁ କବିତ୍ୱମୟ ମଧ୍ୟ କରିଛି—ଯେବେ ୍ସହି କାମନା ରୂପରେ ଫୁଟି ଉଠିଥାନ୍ତା ତେବେ ଦେଖା ଯାଇଥାନ୍ତା, 'ଆମି' ମରି ନାହିଁ—'ମାନବେର ମାଝେ' ବଂଚି ରହିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ 'ଆମି' ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମୁଁ ସାଧାରଣ-ମୁଁରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ସେଥିପାଇଁ ଆଜି

କବିତାରେ Subjectivity ବା ମନ୍ମୟତା ଅପେକ୍ଷା Objectivity ବା ତନ୍ମୟତା କବିକଳ୍ପନାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରମାଣ କରୁଛି । (ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର) ।

ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା

କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ତାତ୍‌କାଳିକ ସାକ୍ଷାତ ଉତ୍ସମୁଖ ହେଉଛି କବିଙ୍କର ସଂକ୍ଷୋଭିତ ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା (a state of excitement) । ଏହି ଉତ୍ତେଜନା ହୋଇପାରେ ଭାବ ସଂବେଗର, ହୋଇପାରେ ବି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପନାର ବା ଭାବାନୁଭୂତିର । ଯେବେ ତାହା ଅବିମିଶ୍ର ଭାବସଂବେଗର ହୋଇଥାଏ ତେବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଭାବଚିନ୍ତାର ବିନା ସହାୟତାରେ ଚେତନ ଶିଳ୍ପରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଅନୁଭୂତିରୁ ଚିରଚରିତ-ଘଟନା ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି କେତେକାଂଶରେ ବୁଝିହେବ । ହୁଏତ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ମାନଦଣ୍ଡରେ କବିଚିତ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ କେତେକ ଆପତ୍ତି କରି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବି ଆଜି ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଅର୍ଥାତ୍ ଋଷି ନୁହନ୍ତି, ସେ ସାଧାରଣ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅତୀତ, ଅନାଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବହିତ ବିପ୍ରକୃଷ୍ଟ—ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ସମାନ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେଉ ନାହିଁ । ମାକସିମ୍ ଗର୍କି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ ସତ୍ୟାଚରଣର ଉଚ୍ଚମାର୍ଗରୁ ଅବତରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି କ୍ଷୁଦ୍ରଖଣ୍ଡ ତୁଚ୍ଛ ନାମଧାମର ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ ଜଗତକୁ । ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ମହାସୃଜନ ବୀଣାତାରରେ ତେଣୁ ଆଉ ବାଜି ଉଠେନି ଜୀବନର ସ୍ୱର ଛନ୍ଦର ଅଶେଷ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସେମାନଙ୍କର କଳହାସ୍ୟ ମଧ୍ୟ କ୍ୱଚିତ ଶୁଣାଯାଏ—ଆଉ ଯେବେ ଶୁଣାଯାଏ ସେଥିରୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ରୁଗ୍‌ଣତା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ପବିତ୍ର ସାହସ କି ଉତ୍ସାହର ଅବଶେଷ କିଛି ଆଉ ନାହିଁ, ସବୁ ନୈରାଶ୍ୟଜର୍ଜରିତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଗର୍କିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ୟର ବେଶି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତି ସାହାଯ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୋଷାବହ

ହେବ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ କବି ବି ମଣିଷ । ସବୁପ୍ରକାର ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜର ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ମଣିଷର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଭାବାନୁଭୂତି—ତାହା ହୋଇ ପାରେ ଭୟ କି ଆନନ୍ଦର ବା ଘୃଣା କି ସଂପ୍ରୀତିର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିମାନେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ସାକ୍ଷାତ ଅନୁଭବକୁ ବୁଦ୍ଧିର ଅନ୍ୱେଷଣଶୀଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି **(an exploratory process of thought)** ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନୁସରଣ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବାନୁଭୂତି ପରେ ସୃଷ୍ଟିମଞ୍ଚକୁ ଉଠି ଆସେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମନ । ଭାବାନୁଭୂତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଏହି ମନର । ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମନନଶୀଳତାର ଆଶୀର୍ବାଦ ସୁଲଭ ହୁଏ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥ କୃତିତ୍ୱ । ହୁଏତ କେଉଁଠି ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠିପାରେ—ମାତ୍ର ଗୋଟିକର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଅପରଟି ସାର୍ଥକ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା କେବେ ଦେଖେ ନାହିଁ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଖାଣ୍ଟି ହୃଦୟାବେଗ କି ଅବିମିଶ୍ର ମନନଶୀଳତା ବୋଲି କିଛି ନ ଥାଏ । ଦୁହିଁଙ୍କର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମିଳନରୁ କାବ୍ୟୋଦୟ ଘଟେ । ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାରରେ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମନର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବରଂ ଅଧିକତର ସକ୍ରିୟ । ହୃଦୟର ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ ମନ ଦୀର୍ଘ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରେ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମନ ପରିତୁଷ୍ଟ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜର ସନ୍ତୋଷ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ମନର ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କଠିନତର ବିଷୟ । କବିତାରେ ବାସ୍ତବ ହୃଦୟାବେଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସ୍ୱଭାବକବିମାନେ ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟ ନିର୍ଭର ପ୍ରେରଣାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଯେତେବେଳେ ହୃଦୟ ଯେପରି ଚାହେଁ ସେପରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଲେଖିଯାନ୍ତି, କେବଳ ସେହିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସଂସାରରେ ହୃଦୟର ସପତ୍ନୀ ଭାବରେ ଦେଖା ଦେଇଥାନ୍ତି ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସେମାନେ ତୀବ୍ର ଓ ଆବେଗମୟ ହୃଦୟଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତା କିନ୍ତୁ କେବେ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାରେ ହୃଦୟାବେଗର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—ତେବେ

ସେହି ହୃଦୟାବେଗର ଦାସତ୍ୱ ଅଙ୍ଗୀକାର କଲେ କବିତା ବିଭ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ କବିମନ ତାହାଙ୍କୁ ଶାସନ କରେ, ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନକୁ ଆଣେ । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା ଭଲ କବିତାର ଗୌରବ ନୁହେଁ, ଗୌରବ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ । ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ନିକୃଷ୍ଟ କବିତା ଖାଣ୍ଟି ହୃଦୟାବେଗରୁ ସଞ୍ଜାତ । ଯାହାକୁ ଆମେ ଜୀବନରେ ପ୍ରକୃତରେ ଅନୁଭବ କରୁ ତାହା କବିତା ପକ୍ଷରେ କେବେ ବିଶେଷ ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ତାହା ପୁଣି ସହଜବୋଧ୍ୟ, ସେଥିରେ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ କି ବିସ୍ମୟ ନ ଥାଏ । ଅତି ପରିଚିତ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କ ପରି ସେହି ହୃଦୟାବେଗର ସଙ୍ଗସୁଖ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ । ଗୀତିକବିତାକୁ ଅନେକେ ହୃଦୟସର୍ବସ୍ୱ ବୋଲି ବିଚାରିଥାନ୍ତି, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଧ୍ୟାନକଳ୍ପନା, ଆନନ୍ଦ-ବେଦନା ଓ ହୃଦୟାବେଗକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଗୀତି କବିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘୋରତର ଅନ୍ତରାୟ । କୌଣସି କବି ସନେଟ୍ (Sonnet) ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମେ ଭାବକୁ ହୃଦୟଗତ କରି ପରେ ସେହି ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପାଦର ଗୁମ୍ଫରେ ଢାଳି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଭଲ କବିତା କେବେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ନୁହେଁ । ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ (Oscar Wild) ତାଙ୍କ 'The Critic as Artist' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯାହା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ତାହା ବରଂ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । କବି ପ୍ରଥମେ ସନେଟ୍‌ର ଗଠନ ସୁଷମା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି—ଛନ୍ଦ ଓ ମେଳର ଭଙ୍ଗି ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ପରେ କଣ ଦେଇ ସେ ସେହି ଭଙ୍ଗିଟିକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେବେ—ସେ କଥା ସେହି ରୂପହିଁ ତାଙ୍କୁ କାନେ କାନେ କହିଦିଏ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ଶିଳ୍ପବସ୍ତୁ ଭାବଚିନ୍ତା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିରେ ଆପେ ଆପେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରଥମେ କୌଣସି ଭାବାବେଗ କି ଭାବବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ନୂତନ କୌଣସି ରୂପ ପ୍ରତି କବିମନର ଆକର୍ଷଣ କବିତାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ହୃଦୟାବେଗ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ କବିତାର ବିପଦ ଘଟେ । ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟକଳାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତାହା ତେଣୁ କେବେ ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବସମ୍ବେଗର ଫଳ ନୁହେଁ, ଦୀର୍ଘ

ମନନଶୀଳତାର ଶୁଭ ପରିଣାମ । ଭାବସମ୍ବେଗ ହୁଏତ ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ଧରି ରଖିପାରେ, କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମନର ବିନା ସହାୟତାରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ (architectural organisation) କାହୁଁ ପାଇବ ? କାବ୍ୟକଳାକୁ କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ଚରିତ୍ରନ କରେ । କବିତାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକତର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ ଯେଉଁ କବି ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ ସେ ମଧ୍ୟ ମନର ଭୂମିକାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ମୁଗ୍‌ଧ ହୃଦୟାବେଗର ଓ ସାକ୍ଷାତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର । Tintern Abbey (1798) କବିତା ସେକାଳର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିଛି,

I cannot paint
What then I was. The sounding cataract
Haunted me like a passion : the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite; a feeling and a love,
That had no need of a remoter charm,
By thought supplied, nor any interest
Unborrowed from the eye.

ଏ ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ବୟସ ବଢ଼ିଛି । ତେଣୁ ସେ ମନ ସାହାଯ୍ୟରେ ମୁଗଧ ଅନୁଭବକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବୁଝିଛନ୍ତି ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆତ୍ମୀୟତା, ସନ୍ଧାନ ରଖିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିରେ ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱର ।

...... something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns.

ଏହିସବୁ ଶକ୍ତିଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍‌ଧି ପରେ ହୃଦୟର ଭୂମିକା ଗୌଣ ହୋଇ ଉଠିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ଏବେ ସେ ଯେଉଁ

ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି (mood) ମଧ୍ୟ ଚେତନ, . ସେଥିରେ ମନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ।

> **.........with an eye made quiet by the power,**
> **Of harmony, and the deep power of joy,**
> **We see into the life of things.**

ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ସମ୍ପର୍କରୁ ନେତ୍ର ଅସ୍ଥିର ହୁଏ, ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ଖେଳିବୁଲେ । ଚଞ୍ଚଳ ନେତ୍ର ଯାହା ଦେଖେ, ସେ ସବୁର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧ ରହିଯାଏ ଅଗମ୍ୟ ଓ ଉପରଠାଉରିଆ । ତେଣୁ **'eye made quiet'**—ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ମୂଳ ରହସ୍ୟ । ଶାନ୍ତ ହୁଏ ନେତ୍ର । ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ତେଜନା ମନର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନକୁ ଆସେ । ସେତେବେଳର ସାକ୍ଷାତ୍‌ଦୃଷ୍ଟି ଅନୁଭବର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ଓ ତାର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ସର୍ବାଂଶରେ ବୁଝିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଏ । ଭାବ-ସମ୍ବେଗର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ନାହିଁ । ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ମନର । ଏବେ କେହି ପଚାରି ପାରନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣାର ସହଜ ଓ ସୁଗମ ମାର୍ଗ ହୃଦୟର ଭାବସମ୍ବେଗ ନା ମନର ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ? **emotion** ନା **reason ?** କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଅଯଥାର୍ଥ । ଭାବସମ୍ବେଗ ଓ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି କ'ଣ ପରସ୍ପରକୁ ଆଶ୍ଳେଷିନେବାକୁ କେବେ ଅସମ୍ମତ ? କ୍ରୋଚେ **(Benedetto Croce)** ତାଙ୍କ **The Essence of Aesethetics'** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି, ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣାମୂଳରେ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖେ ତାହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସହଜ ତୀବ୍ର ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବାବେଗ—ପ୍ରେମ କି ଘୃଣାର, ଆନନ୍ଦ କି ବେଦନାର, ନୈରାଶ୍ୟ କି ଉଲ୍ଲାସର । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶାନ୍ତସଂଯତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ନକ୍‌ସାଙ୍କନ, କଳାକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ସମତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତାର କଥା । ଏହି ଦୁଇପକ୍ଷ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘେନି ପରସ୍ପର ବିରୋଧ କେବେ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସବୁବେଳେ ସୁନ୍ଦର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାରରେ କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି, **'When we fix our attention**

upon the works, not of the disciples, but of the masters, not of the mediocre, but of the supreme, we see the struggle cease.[1] ଚିରକାଳ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ସୁସ୍ଥ ବସ୍ତୁରବୁଦ୍ଧି ଓ କୋମଳ ଭାବସମ୍ବେଗର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ମିଳନ ହୃଦୟରୁ ଜନ୍ମ ଘେନେ । ପ୍ରତିଭା ନବନବୋନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ପ୍ରଜ୍ଞାର ନାମାନ୍ତର । ଜ୍ଞାନ ଓ ମନନ ଉଭୟର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ କାବ୍ୟସଂଜ୍ଞା 'emotion recollected in tranquillity' ଅନେକାଂଶରେ ସବୁ କବିତା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଭଲ କବିତା ପାଇଁ ବରଂ 'thought recollected in emotion' ସଂଜ୍ଞାଟି ବେଶି ସାର୍ଥକ । ଏଠାରେ ଆମେ ଆମର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ପାଇ ପାରିବା । ସେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଟୀକା 'ଅଭିନବ-ଭାରତୀ'ରେ ଲକ୍ଷଣୋକ୍ତି ବୁଝାଇବାକୁଯାଇ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ତିନୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ କଥା କହିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିକାଳରେ ଭାବାନୁଭୂତି, ବୁଦ୍ଧି ଓ କଳ୍ପନାର ଖେଳରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ପନ୍ଦରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବାନୁଭୂତି ଲାଭ ବା ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବାନୁଭୂତିବୋଧ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିସ୍ପନ୍ଦରେ ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଯୁକ୍ତି; ତୃତୀୟରେ ପ୍ରକୃତ କବିତାର ଜନ୍ମ ଲାଭ । ଭାବାନୁଭୂତି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ—ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ୱନି ତଥା ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ପନ୍ଦରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବୁଦ୍ଧିକଳ୍ପନା ତଥା ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାର । ତୃତୀୟ କବିପରିସ୍ପନ୍ଦରେ ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ବୁଦ୍ଧିକଳ୍ପନାର ଅଦ୍ୱୈତମିଳନ । ସେହି ମିଳନର ଶୁଭ ପରିଣାମ କବିତା ।[2] ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜାକ୍ୟୁସ୍ ମ୍ୟାରିଟାନ୍ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି,

---

[1] ହେ। ଏଚ. କଡ଼ଓ୍ୱେଲ୍ (H. Caudwell)ଙ୍କ 'The Creative Impulse' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍ଧୃତ ରହିଅଛି । ପୃଷ୍ଠା ୧୯ ।

[2] ଏତେଷାଂ ତୁ ଦର୍ଶନମ୍--କବେଃ ଯାଃ ପ୍ରତିଭାଖ୍ୟା ପ୍ରଥମ ପରିସ୍ପନ୍ଦଃ ତଦ୍‌ବ୍ୟାପାରବଲେପନହେତୁ ତେ ଗୁଣା......ଶବ୍ଦାନାମନୀଷତଃ ଶବ୍ଦୈଃ ଅର୍ଥାନାମୀଷତଃ ଅର୍ଥୈଃ ସଙ୍ଘଟ୍ଟନାମୀତ୍ୟେମାତ୍ମକସ୍ତୁ ଯଃ ତୃତୀୟଃ କବେଃ ପରିସ୍ପନ୍ଦଃ ତଦଧୀନାଭାଶ୍ଳେଷା ଦଗୁଣଦଶକମବବ୍ୟାଖ୍ୟନବ୍ୟାପାରିଣି ଶବ୍ଦାର୍ଥୋପସଂସ୍କାର କଲ୍ପାନ ନୀସ୍ତୂରୁପାଣୀତ । ଅଭିନବଭାରତୀ ।

"The intellect, as well as the imagination is at the core of poetry" * ତେବେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବସ୍ତୁରବୁଦ୍ଧି ଓ ବଚକ୍ଷଣତା ସବୁବେଳେ ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଲଜିକ୍ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟନୁହେଁ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ତାହା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ତାହା କ୍ଲିଶୃଙ୍ଖଳାବିରହିତ—nonrational (antirational ନୁହେଁ) । ତେଣୁ ଭଲ କବିତା କେତେକାଂଶରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ ।

ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ କଳ୍ପନା ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରନ୍ତି । ସେହି ମୂର୍ତ୍ତି କାବ୍ୟପାଠକର ଭାବକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଭଲ କବିତା ତେଣୁ କେବେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ବରଂ କେବଳ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଆମ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବସ୍ତୁ ବା ଅନୁଭବବିଭାବକୁ ସକଳ ସହୃଦୟ ସମବାଯୀ କୁହାଯାଇଛି । କାରଣ ତାହାହିଁ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତିର ରସମୂର୍ତ୍ତି । ଯେଉଁ ଲୌକିକ ଭାବ କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ତାହା କେବେ ସାମାଜିକ ନୁହେଁ ।

ପାରମିତ୍ୟାଲ୍ଲୌକିକତ୍ୱାତ୍ ସାନ୍ତରାୟତୟା ତଥା ।
ଅନୁକାର୍ଯ୍ୟସ୍ୟ ରତ୍ୟାଦେରୁଦ୍‌ବୋଧୋ ନ ରସୋ ଭବେତ୍ ॥
ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ । ୧୪ ।

ପ୍ରେମିକ ହୃଦୟର ପ୍ରେମ ପରିମିତ ଓ ଲୌକିକ । ତେଣୁ ତାହା ଶୃଙ୍ଗାର ରସବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତରାୟ । କବିପ୍ରତିଭା ଶବ୍ଦମାୟାବଳରେ ସେହି ପରିମିତ ଲୌକିକ ଭାବକୁ ସକଳ ସହୃଦୟ ସମବାୟୀ ଅଲୌକିକ ରସମୂର୍ତ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ବା କାବ୍ୟର ବିଭାବାନୁଭାବ ଅଙ୍ଗରେ ଏପରି ଏକ ଅଦ୍ଭୂତ ବ୍ୟାପାର ରହିଛି ଯେ ତାହାର ବଳରେ କବିତାର ଚରିତ୍ରଘଟନା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବ୍ୟାପାରୋଽସ୍ତି ବିଭାବାଦେର୍ନାମ୍ନା ସାଧାରଣୀକୃତିଃ । ଫଳରେ କାବ୍ୟ ପାଠକଙ୍କର ମନେ ହୁଏ, କାବ୍ୟର

---

* Creative Intuition in Art and Poetry, (Page—4)

ଭାବ ପରର, ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରର ନୁହେଁ; ନିଜର, କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜର ନୁହେଁ । ଏଣୁ କାବ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦନ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିପାରେ ନାହିଁ, ହୁଏ ସର୍ବାଂଶରେ ସକଳ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ।

> ସରସ୍ୟ ନ ପରସ୍ୟେତି ମମେତି ନ ମମେତି ଚ ।
> ତଦାସ୍ୱାଦେ ବିଭାବାଦେଃ ପରିଚ୍ଛେଦୋ ନ ବିଦ୍ୟତେ ।।
>
> ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ । ୩।୧୨ ।

ପାଠକମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପ ଧରେ । ସ୍ୱଗତ ଓ ପରଗତ ସମସ୍ତ ଭେଦଭାବ ଘୁଞ୍ଚିଯାଏ । ସହୃଦୟ ହୃଦୟ ସାଧାରଣୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଫଳରେ ସେଠାରେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଆନନ୍ଦ ଅତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଅନୁଭବ ଆଉ ଉଦୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ ଯେ, କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟ ସମବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନିର୍ବିଶେଷ—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟରୂପହୀନ । ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ—**Concrete-Universal** । କବିତାର ଚରିତ୍ରଘଟନା ସବୁ କଂକ୍ରିଟ୍—ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଥିରେ ନିଖିଳଜନମନ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ଦେଖେ ବୋଲି ତାହା ମଧ୍ୟ ଯୁଗପତ **universa** — ନିର୍ବିଶେଷ ।

କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭାବାନୁଭୂତିର ଲୌକିକ ପରିମିତତ୍ୱକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେହଚେତନାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରାଏ । ଲୌକିକ ଭାବର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଓ ଅଭିଭୂତ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ କରିହୁଏ ନାହିଁ କି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଶୋକ ଶ୍ଳୋକରୂପ ଧରିଛି ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ସେ ବିଷୟ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିବା ଭଲ । ଶ୍ଳୋକର ଶୋକ କ'ଣ କବିଙ୍କର ନିଜର ଶୋକ ? ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ ଲୋକ କେହି କ'ଣ କେବେ କାବ୍ୟରଚନା କରିପାରେ ? ତାହା ହେଉଥିଲେ ପତିହରା କି ମାତୃହରା ଲୋକେ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖିଥାନ୍ତେ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି, କ୍ରୌଞ୍ଚକ୍ରନ୍ଦନ ଶୁଣି କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଶୋକ ଜାତ ହୋଇଛି ତାହା ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୋକ ନୁହେଁ । ତାହା ତାଙ୍କ

ନିଜର ଶୋକ ହୋଇଥିଲେ ସେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ମାତ୍ର, କେବେ କରୁଣ ରସର କବିତା ରଚନା କରି ପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । କ୍ରୌଞ୍ଚୀବିୟୋଗକାତର କ୍ରୌଞ୍ଚର ଶୋକ କବିଙ୍କ ମନରେ ନିଜ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଆସ୍ୱାଦନ ସ୍ୱରୂପ କରୁଣ ରସରୂପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଏହି ଶୋକାନୁଭୂତି (feeling) ଲୌକିକ ଶୋକଭାବଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଏକ ଅନୁଭୂତି— ତଦ୍‌ଗତ ମନର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଆନନ୍ଦବେଦନା ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେହି ଶୋକାନୁଭୂତି ଛନ୍ଦୋବୃତ୍ତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶ୍ଳୋକରୂପେ କାବ୍ୟର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିପାରିଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି ରୂପାନ୍ତରିତ ନ ହେଲେ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୀତିକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବଶ୍ୟ ମନେହୁଏ, କବି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସଞ୍ଚାର କରି ଦେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାବ ଯେବେ କବିଚିତ୍ତରେ ରସମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ ନ କରେ ଓ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ନ ହୁଏ ତେବେ ତାହା କାବ୍ୟଗୌରବ ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ ଚେତନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହରାଇ ବସେ । କବିତା ଯେତେ ଭାବାତ୍ମକ ହୁଏ, ସେତେ ହୁଏ ଦୁର୍ବଳ ଓ ନିକୃଷ୍ଟ । ଭାବାତ୍ମକ ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଯାହା କିଛି କାବ୍ୟ-କୌଳିନ୍ୟ ପାଇଥାନ୍ତି ମାତ୍ର । କାରଣ ଭାଷା ସାମାଜିକ । ଭାବାନୁଭୂତି ଶବ୍ଦସମର୍ପିତ ହେଲେ କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଦଶାରୁ ପରିତ୍ରାଣ ଲଭେ ।

କବି-ସମାଲୋଚକ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ (T S. Eliot) ଏବେ କାବ୍ୟରେ ଭାବସଂବେଗ (Emotion) ଓ ଭାବାନୁଭୂତି (Feeling)ର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁରୂପ କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଲୌକିକ ଭାବ-ସଂବେଗକୁ କବିତାର ନନ୍ଦନବୋଧାତ୍ମକ ଭାବାବେଗଠାରୁ ପୃଥକ ବୋଲି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ହିଁପ୍ରକୃତି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବସଂବେଗ—Significant emotion । ଏହା ଅଲୌକିକ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ କହିଥାନ୍ତି, "look into our hearts and write." ହୃଦୟ ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରତୀକ । ତାହା ତେଣୁ କବିତାର ଲୌକିକ କଞ୍ଚାମାଲର ମାତ୍ର । କବିଙ୍କୁ ସେହି କଞ୍ଚାମାଲ (life emotion)କୁ ଯୁଗପତ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗତ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧାଣ୍ଡ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ କରି ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଭାଷା ପ୍ରତୀକ (symbol) ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image) ମଧ୍ୟ ତାହାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବଢ଼ାଇ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ କେବଳ ହୃଦୟକୁ ଗୃହିଁବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଲିଅଟ୍ ମସ୍ତିଷ୍କ, ସ୍ନାୟୁସଂସ୍ଥା ଓ ପାକସ୍ଥଳୀ ଆଡ଼କୁ ଗୃହିଁବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କବି ଦେଖିବେ "into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts," କବିତାରେ ଭାବସଂବେଗର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—। କବିତା ଭାବାବେଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ, କେବଳ ବୌଦ୍ଧିକ କସରତ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଭାବଚିନ୍ତାକୁ ହୃଦୟାବେଗର ବର୍ଣ୍ଣିମା (emotional colour) ଦେବାକୁ ହେବ ଓ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ସେହି ଭାବଚିନ୍ତା ପାଇଁ ହୃଦୟାବେଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନୁକଳ୍ପ (the emotional equivalent of thought)। ନୂଆ କବିତା ପାଇଁ ନୂଆ ଭାବସଂବେଗର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଓ ପୁରୁଣା ଭାବସଂବେଗ ଯେନି ଚମତ୍କାର ଆଧୁନିକ କବିତା ରଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ଭାବାନୁଭୂତି କେବେ ପୁରୁଣା ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତି ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଭାବାବେଗ ମାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି କାବ୍ୟରୂପରେ ହେବ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ । କିପରି ? ବ୍ରାଡ଼ଲେ (Bradley)ଙ୍କ ପରି ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି, 'reproduction is always universals.' ପୁନରୁପସ୍ଥାପନ ସାର୍ବଜନୀନ । କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ଲୌକିକ ଭାବାନୁଭୂତି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ । ରହେ କେବଳ ତାହାର ମାନସୀରୂପ ବା ଆଦର୍ଶ ଦଶା—art emotion । ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ପୃଥକ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ—

"a transcript of the experience of the poet"—ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକଟନ । ପଶ୍ଚାନ୍ତରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ — ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ପଳାୟନ—an escape from personality.

ଏଲିଅଟ୍ ଭାବସଂବେଗ ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ କେଉଁଠି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କଲି ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାବସଂବେଗ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ସହ ସାକ୍ଷାତ୍ ସଂଘର୍ଷରେ ଫଳ —କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବର କଥା; ଭାବାନୁଭୂତି ପରୋକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି କେହି ମଧ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ଭାବାନୁଭୂତି ଅର୍ଜନ କରିପାରନ୍ତି । କବିତାରେ ଭାବସଂବେଗ ଅପେକ୍ଷା ଭାବାନୁଭୂତିର ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ଭାବାନୁଭୂତିହିଁ କବିତାର ଯଥାର୍ଥ ଉପାଦାନ । ଏଲିଅଟ୍ ତେଣୁ କହି ରଖିଛନ୍ତି, "The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones, and in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all." (Tradition and Individual Talent) । ମୂଳ ଭାବସଂବେଗ କାବ୍ୟକଳାକୌଶଳରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିତା ମୂଳ ଭାବସଂବେଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକଟନ ନ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଏହି କାରଣରୁ କବି-ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି, "Great poetry may be made without the direct use of any emotion whatever, composed out of feelings soley." କବିଙ୍କର ଏହିସବୁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଫ୍ରୀଡ୍ (Dr. L. Freed) କବିତା ସଂପର୍କରେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, "The image is a particular fact, the feeling attaching to the image is the content of the image, and as such a universal. The relation is that of universal to particular,"* କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଶ୍ରୀ ଦାନ କରିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ମନେ

* T. S. Eliot, Aesthetics and History, page 158

କରିଥାନ୍ତି, କବିତା ହେଉଛି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବାନୁଭୂତିର ସଂଗ୍ରହନ —ଫୁଲହାର ପରି ଗୁନ୍ଥା । ସେଠାରେ ଏଲିଅଟ କହନ୍ତି, କବିତା ଫୁଲହାର ଯେ, କିନ୍ତୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବାନୁଭୂତିର ନୁହେଁ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭାବାନୁଭୂତି ବିମୂର୍ତ୍ତି ଆଉ ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକ କବିତାବସ୍ତୁରେ ସୂତ୍ରପରି ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ସୁନ୍ଦର ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଉତ୍ପ୍ଳୁତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା । ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ 'The Idealism of Julien Benda' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କବିତାର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଭୁଲିବାର କଥା ନୁହେଁ ।

A good poem, for instance, is not an outburst of pure feeling, but is the result of a more than common power of controlling and manipulating feelings. *

'କବିତା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ, ତଥାପି ପ୍ରକାଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।' ଭାବାନୁଭୂତି କଳାକୌଶଳ ବଳରେ କାବ୍ୟରୂପ ଘେନେ, ଧାତୁମଳ ହୁଏ ସୁନା । ଯାଦୁକର ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କବିପ୍ରତିଭା । କବିତାରେ ଭାବା-ବେଗର ଗାଢ଼ତା କି ମହତ୍ତ୍ୱ ଶେଷକଥା ନୁହେଁ, ଶେଷକଥା କଳା-କୌଶଳର ପରାକାଷ୍ଠା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନାକ୍ଷମତା (the intensities of the artistic process, the pressure) । ତେଣୁ କେବଳ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଆନନ୍ଦବେଦନାରେ ଅସ୍ଥିର ହେବାରେ କିଛି ଫଳ ନାହିଁ । କବିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ (ପ୍ରତୀକ କିମ୍ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ) ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଏକପକ୍ଷରେ ଭାବାନୁଭୂତିର କୁବ୍ଜାକୁ ରୂପହୀନତାର ସଙ୍କୋଚରୁ ରକ୍ଷା କରିବେ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁଜଗତର ପାଷାଣୀ ଅହଲ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଣଭରା ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ତାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବେ । କବିତାର ରୂପ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଭାରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିବ । କବିତା ହେବ—a cage of form-କବିଙ୍କ ମାନସିକ ସଂବେଦନାର ଫୁଟିଲା ଫୁଲ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ତଥା ରୂପସୃଷ୍ଟିର ଅକ୍ଷମତା କବିଙ୍କର ମାରାତ୍ମକ ଅପରାଧ ।

* The N:w Republic, LVIII, 1928 page 107.

କବି କାଗଜରେ କବିତାକୁ ଠିକ୍ କପରି ଲେଖନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ ସର୍ବକାଳୀନ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ନାହିଁ । କିଏ ଲେଖିଥାନ୍ତି ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କରେ, କେହିବା ବେଶ୍ ନିର୍ଭୟରେ; ଆଉ କେହି ଲେଖନ୍ତି ଅନାୟାସରେ ଓ ଶୀଘ୍ର । କେହି ବା ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ ଓ ଧୀରେ । କେହି କେହି ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସାହରେ ଲେଖି ପାରୁଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖନ୍ତି ବଡ଼ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ । ସମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଯତ୍ନରେ ଲେଖନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କବିତାକୁ ବାରବାର ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖିବାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ବାରବର୍ଷ ବ୍ୟୟ ସମୟର ଅପଚୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଆଜି କୌଣସି କବି ଈଶ୍ୱରପ୍ରେରଣାରେ ପ୍ରାୟ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବଡ଼ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ।

ରୂପସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷାର ଭୂମିକା

କବିତା ଏକ ସୃଷ୍ଟି । କବି ସ୍ରଷ୍ଟା । ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ଭଗବାନଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କର୍ମ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମରେହିଁ ସମାପ୍ତ । ୧ । ଦୁହେଁ ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳେ ଅଧିକ କିଛି କହିବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ନିଜର ଜ୍ଞାନ, କଳ୍ପନା ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ସେହି ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ବୁଝିନେବାକୁ ହୁଏ । ଉଭୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ତେଣୁ ବହୁ ପ୍ରକାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେବେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କପରି କବି ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ସେ ସୃଷ୍ଟିର ରସରୂପ ମଣିଷର ଚକ୍ଷୁଗୋଚର କରାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅପୂର୍ବ ଓ ଅନନ୍ୟ—ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ମୂଳସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଲୋଡ଼ା ହୁଅନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଗଣ । ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କଠାରୁ କବିଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ମ୍ୟାକଲିସ

---

୧ । The poem is a nature created by the poet.
—Wallace Stevens.

କବିଛନ୍ତି, ଦର୍ଶନ ଯେଉଁଠି ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ କରେ, ବିଜ୍ଞାନ ଯେଉଁଠି ସେଥିରୁ ନିଜେ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ କରିବସେ ସେଠାରେ କବିତା ମାତ୍ର ତାହାର ମର୍ମ ଓ ରହସ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ମାଧ୍ୟମଟିଏ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଖୋଜେ ନାହିଁ, କେବଳ ଅର୍ଥର ମାଧ୍ୟମରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । "......**the poet's art is a means to meaning—a means by which the world can be made to mean. (Poetry and Experience)** । କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥବାନ ହୋଇଉଠେ । ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା—ସବୁକଥା ତାହା ଗୁଣାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କହେ । ବିଜ୍ଞାନ ଅର୍ଥ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ପତ୍ର, ପଥର, ଗ୍ରହ, ନକ୍ଷତ୍ରର ଅର୍ଥନୁହେଁ; ଯେଉଁ ନିୟମ ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ଓ ଅସ୍ଥିତିର ହେତୁ ବିଜ୍ଞାନ ତାହାର ଅର୍ଥ ଖୋଜେ । କବିତା ଏ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ସମଗ୍ରତା ତାହାର ଧ୍ୟେୟ । "**It cages the world with all its complexities upon it. It takes experience as experience stands there. It closes the cage of form on heaven and earth and makes them mean not in other terms but in their own. (Poetry and Experience)** । ଭଗବାନଙ୍କ ପରେ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା—ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ଅର୍ଥବାନ ।

କବିତା ଶବ୍ଦକଳା । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ କି ଭାଷାରେ ଯାହାସବୁ ରଚିତ ହୁଏ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ କି କବିତା ନୁହେଁ । କବିତାର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି—କ୍ଷମ । ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା ରହିଛି ଯେ କବି ଭାଷାର ପ୍ରବୋଧନ-ମୂଳକ ବ୍ୟବହାର (**evocative use**) କରିଥାନ୍ତି; ତାଙ୍କର ଭାଷା ଜ୍ଞାନ ଓ ମନନର ନୁହେଁ, ହୃଦୟାବେଗର । ଏହି ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ କରାଇ ପାରନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେହି ଭାବାନୁଭୂତିରେ ସେ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବେ । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେ ପାଠକଠାରୁ ସହାନୁଭୂତି ଖୋଜନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଅନୁଭବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଓ ଧର୍ମାଦର୍ଶ ପ୍ରଚୁର କରନ୍ତି ।

ସାଧନ ତାଙ୍କର ହୃଦୟାବେଗର ଭାଷା । ଏଠି ଆମେ ଯେବେ ନିଜ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ତେବେ କବିତାର ଭାଷାକୁ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କହିବା କିପରି ? କବିତା ଯେବେ ସୃଷ୍ଟି ସେଥିରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ କ'ଣ ? କବିତା କେବେ ବକ୍ତୃତା କି କଥୋପକଥନ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିପ୍ରଣୋଦିତ ତତ୍ତ୍ୱବିଚ୍ଛୁରଣା । ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାରେ ସୃଷ୍ଟିର ବସ୍ତୁଘଟିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରହିଛି ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କହିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆପତ୍ତି ଅଛି । ସେ ସବୁଥିରେ କେହି ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧିର ଅନୁଶୀଳନ ବା ଜିଜ୍ଞାସା କି ମୀମାଂସା କରି ପାରନ୍ତି—କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ଏକ ସୃଷ୍ଟି । ଭାଷା ତାହାର ଉପାଦାନ । ଅଥଚ ତାହା କିଛି କାହାକୁ ଜ୍ଞାପନ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରେ । ଭାସ୍କର ଓ ଚିତ୍ରକର ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଯେପରି ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଚିତ୍ର ରଚନା କରି ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଇଥାନ୍ତି ଅନେକାଂଶରେ ଠିକ୍ ସେପରି କବି ଭାଷାରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉପାୟରେ କିଛି ଗୋଟାଏ ଗଢ଼ି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗୋଚର କରାଇଥାନ୍ତି ସେ । ସେହି ଶବ୍ଦ ଅଛି, ସେହି ଭାଷା ଅଛି—ଅଥଚ ପ୍ରତିଥର କବିଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରେ ତାହା ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ଗଢ଼ି ନୂଆ ହୋଇ ଉଠେ । ଉପାଦାନ ପୁରୁଣା—ସୃଷ୍ଟି ନୂଆ । ଏକଥା କୁନ୍ତକ ସୁନ୍ଦର ଭାଷାରେ କହିରଖିଛନ୍ତି ।

ମନୋଜ୍ଞଫଳକୋଲ୍ଲେଖବର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛାୟାଶ୍ରିୟଃ ପୃଥକ୍
ଚିତ୍ରସ୍ୟେବ ମନୋହାରିକର୍ତ୍ତୁଃ କିମପିକୌଶଳମ୍

ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତମ, ୩/୦ ।

କି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳରେ ମନୋହର ଭାଷା-ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠେ । ରଙ୍ଗରୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିଲ୍ ପରି ଭାଷାରୁ ଫୁଲ ଫୁଟେ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କାବ୍ୟ—ଫୁଟିଲ୍ ଫୁଲର ଏ ଯେଉଁ ବାଙ୍ମୟୀ ରଚନା ତାହା କୌଣସି ତଥ୍ୟ, ଭାବ ବା ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିବୃତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନୁହେଁ—ତହିଁରେ ନ ଥାଏ ବିତର୍କ କି ଯୁକ୍ତିର

ପ୍ରୟୋଗ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତାହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ କୌଣସି ଅନୁଭୂତିର ଆଧାର ନୁହେଁ । ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦର ରସଚେତନାର ଉଦ୍ରେକ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ କବିତାର ଭାବ ଓ ଭାଷା ଅପାର୍ଥିବ କି ଅଖଣ୍ଡନୀୟ ନିରୁପାଧି କାହାରି ଇଙ୍ଗିତ କି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମୋହିତଲାଲ ମଜୁମଦାର ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, 'ଭଗବାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ବିଶ୍ୱ ଯେପରି ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶମାନ, ଭାବ ଯେପରି ସର୍ବତ୍ର ରୂପ ପାଇଅଛି, (ଏବଂ ସେହି ରୂପକୁ ଆମେ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଥାଉ) ଠିକ୍ ସେପରି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ରୂପମୟ; ବାକ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାକୁହିଁ ଆମେ ରଚନା ବୋଲି କହିବୁ ।' ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଆଉ ଯାହାସବୁ ବାକ୍ୟରଚନା, ତାହାର ରୂପ ନଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ କଥା । କଥାର ଥାଏ ଅର୍ଥ । ସେଠାରେ ସବୁ ପରୋକ୍ଷ ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟବଧାନ ଥିବାରୁ କିଛି ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ବା କାବ୍ୟକୁ ଭାଷାଗତ ରଚନା ବୋଲି କହିଲବେଳେ ସବୁବେଳେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଶେଷ ଅର୍ଥକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଥାନ୍ତି । ସେହି ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ କବିତା ଏକ ରୂପମୟ ସୃଷ୍ଟି ।

କ'ଣ ତେବେ କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ? କାବ୍ୟ ପାଠକାଳରେ ପାଠକଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତି ଆଲୋଡ଼ିତ ହୁଏ । ସେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଖୋଲାଇ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାବାନୁଭୂତି (feeling) ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କି ? ସାଧାରଣ ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ସତ୍ୟ କବିତା ପକ୍ଷରେ ତାହା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ସବୁଠି ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରିକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥାଏ । ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଛି ସିନା ସୃଷ୍ଟି କାହିଁ ? ତେବେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟ ଆଲୋଚିତ ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ରଚିତ ଯେକୌଣସି ରଚନାକୁ ସୃଷ୍ଟି କହିହୁଏ ନାହିଁ । ଏବେ ସେହି ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନରେ ପୁଣି ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ, କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ସମଗ୍ର କଳାସୃଷ୍ଟିର ଗତିପ୍ରକୃତି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ଚିତ୍ର (art of space) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପସୃଷ୍ଟି । ରଙ୍ଗତୂଳି ଆଦି ସବୁ ଉପାଦାନ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ—କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଛବିଟି ଫୁଟି ଉଠେ ତାକୁ ଆମେ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁ । ସେପରି ସଙ୍ଗୀତ କାଳର କଳା (art of time)—ସ୍ୱରଧ୍ୱନି, ତାଳଲୟ ମିଶ୍ରି ଏକ ଅଭୂତ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ହଠାତ୍ ସଙ୍ଗୀତରୂପେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେହିପରି କବିତା ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପ (art of words)—ଶବ୍ଦ କୌଣସି କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ—ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତ ସମ୍ପଦ । ସେହି ଶବ୍ଦ ଉପାଦାନ । ସେହି ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରୁ କବିତା ଜନ୍ମ ନିଏନେ । ତେବେ କବି କିପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ? ଚିଠି ଲେଖିଲା ବେଳେ, କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲାବେଳେ କୌଣସି କିଛି ବସ୍ତୁ କି ଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲାବେଳେ, ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଲା ବେଳେ କି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଇଲାବେଳେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଯେପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି କବି ସେପରି କେବେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି କବିତା କୌଣସି ଏକ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦର୍ଭ କି ଭାଷ୍ୟ ଲେଖିଲା ଭଳି ମନେ ହୋଇଥାଏ । କବି ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଅଧିକାଂଶ ବ୍ୟାକରଣଗତ ବିଧିନିଷେଧ ମାନି ନେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକେ ମନେ କରି ନେଇଥାନ୍ତି ଯେ, କବି କବିତାରେ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହିଁଥାନ୍ତି । ମାନବ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ କିଛି ଥାଏ । ଏହି ଭ୍ରାନ୍ତ-ଧାରଣାଟିକୁ ନିରସନ କରିଛନ୍ତି ଅଡ଼େନ (W. H. Auden) ତାଙ୍କ 'Poetry as a Game of Knowledge' ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ସେ ଭାବୀ କବିଙ୍କୁ ପଚାରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, "Why do you want to write poetry ?" ଯେବେ କେହି କହନ୍ତି, "I have important things I want to say" ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଅଡ଼େନ କବି ତାଲିକାରୁ ବିଦାୟ ଦିଅନ୍ତି । କବି ହୋଇଥିଲେ ସେ କହିଥାନ୍ତେ, "I like hanging around the words listening to what they say." ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଏଣେ ପରୀକ୍ଷା ଖାତାରେ ଭଲ ପିଲାଏ କବିତାରେ କବି ଯାହା କହିଥାନ୍ତି ତାକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ।

ଅବିକଳ କବିଙ୍କ କଥା ବଡ଼ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରା-ଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବିତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଉ ଅବଶେଷ ଥାଏକି ? ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ କବିତା ଲେଖିଲା-ବେଳେ କବି କେବଳ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ—ବରଂ କହିବା କଥାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭଙ୍ଗିରେ କହିବାକୁ ଚାହାଁଥାନ୍ତି—କବିତା ପ୍ରାୟ ନୂଆକଥା କିଛି କହେ ନାହିଁ—ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆରୂପ ଦିଏ ମାତ୍ର ।

ଶବ୍ଦର ଭୂମିକା କବିତାରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଆଦି ନାନା କାର୍ଯ୍ୟ ଶବ୍ଦର । ତାର ଧ୍ୱନିରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଛନ୍ଦ ଓ ଯତିପାତ, ଉଭୟ ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏସବୁର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରଚନାଠାରୁ କବିତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ରଖେ । କହିବାକଥାକୁ କବିତା ନୂତନ ଭଙ୍ଗି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପରିଭୂଷିତ କରେ । ଶବ୍ଦରେ ସମସ୍ତେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କୌଣସି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ତାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଲୋକ ସମର୍ଥନ ଲଭିପାରେ ଠିକ୍ ସେପରି ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲୋକଙ୍କର ବିରକ୍ତି କି ଜୁଗୁପ୍‌ସା ଉପୁଜାଇ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରେ ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଉପସ୍ଥାପିତ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ଅଶ୍ଳୀଳ କି ଅଶାଳୀନ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ କିପରି ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଉପରେ ତାର ଆବେଦନ ଶକ୍ତି ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ସନ୍ଦର୍ଭର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯେ କୌଣସି ଅଭିପ୍ରେତ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ଦାନ କରିପାରେ । ପ୍ରଚାର ଓ ବିଜ୍ଞାପନର ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାଷା—ବିଭିନ୍ନ ଉକ୍ତିର ସୁଯୋଗ ନେଇ-ଥାନ୍ତି ରାଜନୈତିକ ନେତାବୃନ୍ଦ ଓ ବ୍ୟବସାୟୀଗଣ । ସେମାନେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଏପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ଭାଷା କେବେ କ୍ରୋଧ, କେବେ ଜୁଗୁପ୍‌ସା କେବେ ଉତ୍ସାହ କେବେ ଔଦାସୀନ୍ୟ ବି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳ ଅନୁସାରେ ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ତାରତମ୍ୟ ରହେ । କବିତା ମଧ୍ୟ ପାଠକର

ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ । ଏଥିପାଇଁ ଅନେକେ କବିତାକୁ ପାଠକର ହୃଦୟାବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ନିବେଦନ ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସହାନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ କରେ—ତେଣୁ ଏହି ମତରେ କାବ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବୋଧନ—**An act of communication.** ତେବେ କବିତା ଘଟଣା ବା **facts**ର ସମ୍ଭାଷଣ ନୁହେଁ, ସେହି ଘଟଣାପ୍ରେରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମ୍ଭାଷଣ ମାତ୍ର । ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ, ସ୍ନେହ, ଘୃଣା ଓ ଛଳନାଦି ଘଟଣା ହିଁ ଏତ କବିଙ୍କର କହିବାର କଥା—କିନ୍ତୁ କହିବାର ଢଙ୍ଗରେ ସେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (**values**) ଅର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିଚିତ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସହାନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ହେବାକୁ କବି ପାଠକକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ଆମ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମିଳୁ ନାହିଁ । କବି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କ'ଣ ? କେତେକ କହିବେ ଶବ୍ଦରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କବି ଯେଉଁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । କବି, ଚିତ୍ରକର, ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ—ସମସ୍ତେ ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । କବିତାର ରୂପସୃଷ୍ଟି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ—ଏହାପରେ ଉପରୋକ୍ତ ଉତ୍ତରଦାତାମାନଙ୍କୁ ଅଭିଜ୍ଞ ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ନାହିଁ । ବାଗ୍ମୀ କିମ୍ବା ବିଜ୍ଞାପନଦାତାଙ୍କ ପରି ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସବୁ ବିଷୟରେ କବି ଆମକୁ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ସେ ସବୁ ବିଷୟରେ ସେ ରୂପସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ବୋଲି ମାନିନେବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣଜ୍ଞାନ ଆମକୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କବି କିଛି ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆମପରି ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ଆମପରି ପ୍ରଶ୍ନ-ସୂଚକ ବାକ୍ୟଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତାର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ଠିକ୍ **communicative** ନୁହେଁ କି ନିବେଦନାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗର (S. K. Langer) ଆମକୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, "...the poetic use of words is not essentially communicative. Language is the material

of poetry, but what is done with the material is not what we do with language in actual life; for poetry is not a kind of discourse at all." (Problem of Art) ଶବ୍ଦରେ କବି କିଛି ଆବିର୍ଭୂତ କରାନ୍ତି—ଅର୍ଥାତ କବିତାରେ ଘଟନା, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ଏହିସବୁ ଆବିର୍ଭାବ କବିତାର ଉପାଦାନ । ଏହି ଉପାଦାନ କବିତାର ରୂପ (Poetic Image) ବିଧାନ କରନ୍ତି । ଏଠି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । Image ଶବ୍ଦଟି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଥିବାରୁ ଓ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକକ(image-unit)ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ମିସ୍ ଲଙ୍ଗର୍ କାବ୍ୟରୂପର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି Semblance—ଆଭାସ ବା ତୁଲ୍ୟତା ।

କାବ୍ୟର ଏହି Semblance ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଶବ୍ଦ, ଚରିତ୍ର, ଘଟନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ରୂପ—ନିଛକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରୂପ—ନାମମାତ୍ର ବସ୍ତୁ (virtual object) । ଏହି ନାମମାତ୍ର ବସ୍ତୁହିଁ କାବ୍ୟକଳା । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଏକ ସୃଷ୍ଟି । ତାହାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଭାଷା । Discoursive speech ବା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଭାଷାର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଲକ୍ଷଣ ଓ ଆଦର୍ଶ ତହିଁରେ ବର୍ତ୍ତମାନ—ଅଥଚ ତାହାଦ୍ୱାରା ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଆଦୌ discoursive ବା ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ନୁହେଁ କି ଭାଷାଭାଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ମାନବାନୁଭୂତିର ନୂଆ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ—a shaped apparition.

ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା, ମୂର୍ତ୍ତିଗଠନ ଓ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପରି କାବ୍ୟରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନସୁଷମା (structure) ଅଛି । ଆମେ ଦେଖିଲେ କାବ୍ୟ ରିପୋର୍ଟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ କି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ସବୁବେଳେ ଏକ constructed form—ସୃଷ୍ଟ ରୂପ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାର ଏହି ଅଭିଧାତ୍ମକ ରୂପ (expressive form)ଅନେକାଂଶରେ ଲଳିତ-କଳାର ଅଭିଧାତ୍ମକ ରୂପ ପରି । କାବ୍ୟ ତେଣୁ କେବଳ ଭାବ ପ୍ରକାଶ

କରେ ନାହିଁ—ଚିରକାଳ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଉପାଦାନ ସବୁର ସୁସଙ୍ଗତ ବିନ୍ୟାସକୌଶଳରେ ଏହା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ—ସେ ରୂପ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଭାଷା ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ (formulative) । ଏହି ଭାଷାର discoursive speech ବା ନିବେଦନାତ୍ମକ ଭାଷା ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ଏକ ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟାପାର । ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗର କହିରଖିଛନ୍ତି, **"Poetry exhibits, like nothingelse in the world, the formulative use of language, it is the paradigm of creative speech."** ଭାଷା କିପରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଏ, ତାହା ଭଲ କବିତା ନ ପଢିଲେ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ମୂଳତଃ କବିତା କେବେ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ନୁହେଁ କି ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନା ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ହୁଏତ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଳେବେଳେ ବିଦ୍ୟୁତସ୍ଫୁରଣ ପରି କବିତାରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯିବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ—କିନ୍ତୁ କବିତା କେବେ discourse ନୁହେଁ । ଏଠି ଆମେ ଆଉଥରେ ସୁଜାନ କେ. ଲଙ୍ଗରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା—**"Poetry as such is not discourse at all, it is the creation of a perceptible human experience which, from the stand point of science and practical life is illusory."** ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅଳୀକଦର୍ଶନ । କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ଧାରଣା କରିବାକୁ ହେଲେ ଭଗବାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—ସେ ସୃଷ୍ଟି କେବେ କଥା କହେ ନାହିଁ—କେବଳ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକାଶମାନ । ତାହାର ଭାଷା ସେହି ଦୃଶ୍ୟରୂପ । ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ମାତ୍ର ଥିଲେ ସେ ରୂପ ଦେଖି ହୁଏ । ଦ୍ରଷ୍ଟା ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା । ପ୍ରଥମରୁ ଆମେ ଘୋଷଣା କରିଛେ, କାବ୍ୟ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିପରି ଏକ ରୂପସୃଷ୍ଟି । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିରେ ଯେପରି ରଙ୍ଗରେଖା ଓ ଆକାର ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ କାବ୍ୟରେ ସେପରି ବାକ୍ୟ ରୂପକୁ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର କରାଏ । ବାକ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପସୃଷ୍ଟିର ନିଦାନ । ବାକ୍ୟ କଥା କହେ

ନାହିଁ କେବଳ ରୂପ ଦେଖାଏ । ଶ୍ରୀ ମୋହିତଲାଲ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ ଏଠି ଅଦ୍ଭୁତ ଅସାଧାରଣ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । 'ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଯାହାର ଉପୃତ୍ତିମୂଳରେ ତାର ବର୍ତ୍ତମାନ—ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିବୃତି ଓ ସମ୍ବାଦ ଜ୍ଞାପନ ଯାହାର ଦୈନନ୍ଦିନ ସାଧାରଣ କର୍ମ, ତାହା ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁକୁ ସାକ୍ଷାତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର କରାଇବାକୁ ହୁଏ ।' (ସାହିତ୍ୟ-ବିତାନ) । ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରିୟତମ କବିଙ୍କୁ ଏଠି ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । କାଳିଦାସ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା ନଦୀଟିକୁ ଦେଖିଲେ—ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଭାବାବେଗକୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସଭ୍ୟାଦର୍ଶରେ ପରିଣତ କରିଗଲେ କବି ଭାଷାର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳରେ । ମେଘଦୂତ ପଢ଼ିଲେ ଏବେ ବି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା । (ବିନ୍ଧ୍ୟ ପର୍ବତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥିବା ସାଧାରଣ ନଦୀଟିଏ ଏହି ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟା—ପ୍ରାଚୀନ ମାନଚିତ୍ରରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ନାହିଁ ।) କବିଙ୍କ ଶ୍ଳୋକରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର ଫଳ ମିଳେ ।

ବୀଚିକ୍ଷୋଭସ୍ତନିତବିହଗଶ୍ରେଣିକାଞ୍ଚୀଗୁଣାୟାଃ
ସଂସର୍ପନ୍ତ୍ୟାଃ ସ୍ଖଳିତସୁଭଗଂ ଦର୍ଶିତାବର୍ତ୍ତନାଭେଃ ।
ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟାୟାଃ ପଥି ଭବ ରସାଭ୍ୟନ୍ତରଃ ସନ୍ନିପତ୍ୟ
ସ୍ତ୍ରୀଣାମାଦ୍ୟଂ ପ୍ରଣୟବଚନଂ ବିଭ୍ରମୋ ହି ପ୍ରିୟେଷୁ ॥ —୨୯ ।

ମନୋରମ ଭଙ୍ଗି ସ୍ଖଳିତ ନିର୍ବିନ୍ଧ୍ୟାର । ତରଙ୍ଗ ସଂଘାତରେ ମୁଖର ବିହଙ୍ଗଗଣ ତାହାର କାଞ୍ଚିଦାମ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସୁନ୍ଦର ଘୂର୍ଣ୍ଣିନାଭି ତାର ଦିଶି ଦିଶି ଯାଉଛି—ଋନ୍ଧିଦେଲେ ପ୍ରାଣ ପୂରିଯିବ । ପ୍ରମଦାଏ ହାବଭାବରେ ଆଦ୍ୟାନୁରାଗ ଜଣାଇ ନ ଥାନ୍ତି କି ? ଯେ କେହି ଅବଶ୍ୟ ଏଠି ଭାଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ବିହଙ୍ଗମୁଖର ଆବର୍ତ୍ତସଙ୍କୁଳ ସୁନ୍ଦର ଗିରିନଦୀ ଯେ ଦେଖିଥିବେ କି କଳ୍ପନାରେ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଥିବେ ସେ କେବଳ ଭାଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ । ପ୍ରମଦାର ବିଭ୍ରମବିଳାସରୁ ଆଦ୍ୟାନୁରାଗର ଭାଷା ଶୁଣିଥିଲେ କି ଶୁଣିବାର କଳ୍ପନା କରି ପାରୁଥିଲେ କବିତାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆହୁରି ଭଲ କରି ବୁଝିବେ । ଏଠାରେ ଭାଷା ଆଦୌ ବିବରଣାତ୍ମକ କି ବିଜ୍ଞାପନମୂଳକ ନୁହେଁ—ସର୍ବାଂଶରେ ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ ।

ଆମର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଅଭିନବଭାରତୀର ରସ' ପ୍ରକରଣରେ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳାର 'ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗାଭିରାମଂ'—ଆଦି ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଏଥିରେ 'ମାନସୀସାକ୍ଷାତ୍କାରାତ୍ମିକା ପ୍ରତୀତି' ଜନ୍ମେ । ଚମତ୍କାର ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି'ହେଉ ନାହିଁ । ଭାଷାର ଚିତ୍ରାତ୍ମକ କ୍ଷମତା ଅପୂର୍ବ ।

ଗ୍ରୀବାଭଙ୍ଗାଭିରାମଂ ମୁହୁରନୁପତତି ସ୍ୟନ୍ଦନେ ବଦ୍ଧଦୃଷ୍ଟିଃ
ପଶ୍ଚାର୍ଦ୍ଧେନ ପ୍ରବିଷ୍ଟଃ ଶରପତନଭୟାଦ୍ ଭୂୟସା ପୂର୍ବ କାୟମ୍ ।
ଶଷ୍ପୈରର୍ଦ୍ଧାବଲୀଢ଼ୈଃ ଶ୍ରମବିବୃତମୁଖଭ୍ରଂଶିଭିଃ କୀର୍ଣ୍ଣବର୍ତ୍ମା
ପଶ୍ୟୋଦଗ୍ରପ୍ଲୁତତ୍ୱାଦ୍‌ବିୟତି ବହୁତରଂ ସ୍ତୋକମୁର୍ବ୍ୟାଂ ପ୍ରୟାତି ॥

'ଗ୍ରୀବା ଭଙ୍ଗି ଥରେ ଥରେ ରଥେ ଦୃଷ୍ଟି ପଳାଏ ପୁଣି ଅଥୟେ ।' ପଛରେ ଶର-ପତନ ଭୟ । ବଚାରା ମୃଗ ପୁଚ୍ଛ ଲୁଚାଇ ଗ୍ରୀବା ସଙ୍କୁଚାଇ ଧାଉଁଛି—ଭୂଇଁରେ ପାଦ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଲାଗୁ ନାହିଁ, ଆଉ ଏଣେ ଶ୍ରମବିବୃତ ମୁଖରୁ ଖସି ଖସି ପଡ଼ୁଛି ଅର୍ଦ୍ଧଭୁକ୍ତ କୁଶଖଣ୍ଡମାନ । ଭାଷା ସାକ୍ଷାତ ମୃଗଟିକୁ ଆମ ହୃଦୟରେ ନେଇ ସମ୍ମୁଖରେ ଦଉଡ଼ାଇ ଦେଉଛି । ଯେପରି କରୁଣ କୋମଳ ଠିକ୍ ସେପରି ଚମତ୍କାର ସୁନ୍ଦର ସେ ଦୃଶ୍ୟ । କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଆଜି ଆମେ କହିପାରିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନା—ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ତାର ନାମ ରଖିଥିଲେ ବିଭାବନାବ୍ୟାପାର । ଏହି ବ୍ୟାପାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମତଃ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭାବ ବିଭାବର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଧରେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସହୃଦୟ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ସେହି ବିଭାବ ପୁଣି ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । କବିତାର ଭାଷା ହୁଏ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବୋଦ୍‌ଗାର କେବେ କାବ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ ।

ରୂପର ଭାଷା

ଅଚିନ୍ତ୍ୟମାୟ ଶକ୍ତି ଏହି ମଣିଷ ଭାଷାର । ତାହାରି ପ୍ରସାଦରେ ଲୋକଯାତ୍ରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି—"ବାଚାମେବ ପ୍ରସାଦେନ ଲୋକଯାତ୍ରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ ।" କେବଳ ବହିର୍ଜଗତର ବସ୍ତୁକୁ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାର ମାନସୀ ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ନାମଧାମରେ

ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରି ଦେଇପାରେ । ଭାବାଙ୍କୁର ରୂପେ ଯେଉଁସବୁ ବସ୍ତୁ-ସମ୍ପର୍କଶୂନ୍ୟ ଛବି ମନୀଷୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାବଳୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଉନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଭାଷା କୃପାରୁ ଜୀବନ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । 'ପରମ ଲଘୁ-ମଞ୍ଜୁଷା'ରେ କୁହାଯାଇଛି, "ବୌଦ୍ଧ୍ୟ ଏବାର୍ଥ ଶକ୍ୟଃ । ପଦମପି ସ୍ଫୋଟାତ୍ମକମ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧମେବ । ତୟୋସ୍ତାଦାତ୍ମ୍ୟମ୍ ।" ବନ୍ଧ୍ୟାସୁତ, ଶଶଶୃଙ୍ଗ ଆଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରାତିପାଦିକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି—ବନ୍ଧ୍ୟାର ସୁତ କାହିଁ ବା କାହିଁ ଶଶର ଶୃଙ୍ଗ ? ଅଥଚ ଶବ୍ଦ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଦେଇ ପାରୁଛି ଓ ମନରୁ ବନ୍ଧ୍ୟାସୁତ ଓ ଶଶଶୃଙ୍ଗ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି ନାମଧାମରେ ବେଶ୍ ଶ୍ରୀବନ୍ତ ହୋଇ । କବି ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକର । ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରେ ସେ ମନ ଓ ପ୍ରାଣର ସବୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ସାକାର ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାୟୁଭୂତ ଶୂନ୍ୟ ବି ନାମଧାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଏ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତେଣୁ କେବଳ କଳ୍ପନା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ କି ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଭାଷା ପ୍ରସାଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ସବୁ ନିରର୍ଥକ । କବିତା ତେଣୁ ଶବ୍ଦର ଦାନ । ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଲୋକଯାତ୍ରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରହେ, ତୁଚ୍ଛ କଳିକଚାଳରେ ଯାହାର ଆମେ ଇତରଜନୋଚିତ ପ୍ରୟୋଗ କରୁ ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତଥା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ କଥୋପକଥନରେ ଯାହା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆସେ ସେହି ଭାଷାହିଁ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ । ମନେହୁଏ ଯେପରି କବିଙ୍କ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ବହୁକାଳର ପୁରୁଣା ଭାଷା ନୂଆ ହୋଇ ଉଠେ, ନବ ଯୌବନର ସଦ୍ୟ ବିସ୍ମୟରେ ଆଖି ମେଲେ । ସୁକବିଙ୍କ ବାଣୀ ଓ ପ୍ରିୟାର ଭାବବିଳାସସମୂହ—ଏହି ଦୁଇଟିରେ ଅବଧି ନ ଥାଏ କି ପୁନରୁକ୍ତି ନ ଥାଏ । ସବୁକାଳେ ତାହା ନୂଆ ଆଉ ସୁନ୍ଦର ।

ପୁରୁଣା ଭାଷା ନୂଆ ହୁଏ କିପରି ? କି ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ନ୍ତି ଆଧୁନିକ କବି ? ପ୍ରକୃତରେ ଆଜି କବି କିଛି ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ସେ ଭାଷାର ବ୍ୟାବହାରିକ ନିୟମପଦ୍ଧତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶାନ୍ତମତ ରଚନାତ୍ମକ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ଭାଷା କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସହାୟ, ତାହାହିଁ କାବ୍ୟରଚନାର ଘୋରତର ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ଠିଆ

ହୁଏ । ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯିବାକୁ ହେଉଅଛି । କାରଣ ସଭ୍ୟତାର ଗତିସ୍ରୋତରେ ଭାଷାର ଯେଉଁ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୁଏ ତାହା କବିତାର ଅନୁକୂଳ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଭାଷା ଐନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭବକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମନୋଗତ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାରର ପ୍ରକଟନ କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠେ, ଶବ୍ଦର ମୂଳ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ କ୍ଷମତା କମେ । ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉପଯୋଗିତା ଏଣେ ଭାଷାକୁ ପାରିଭାଷିକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତତା ଦେଇ ଚାଲିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦର ଜଟିଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଲିଭି ଲିଭି ଆସେ ଓ ତାହା ହୋଇ ଉଠେ ଅମୂର୍ତ୍ତବିଚାରବାହକ ବା **abstract idea**ର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଏକଦା ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଥିଲେ ଅନୁଭୂତ ବସ୍ତୁ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ସେଦିନ ପୃଥିବୀ ଥିବ ବଡ଼ ସତେଜ ଓ ନବୀନ—କଥା ପଦେ କହିବାକୁ ହେଲେ ଝରି ପଡ଼ୁଥିବ କବିତା—ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ପୂରୁଥିବ ଅନୁପ୍ରେରଣା, ମଣିଷର ଉଦ୍ଭାବନୀ ମୁଖରୁ ସହଜ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଧାରା ବି ଝରି ଆସୁଥିବ । ସେହିଦିନଠାରୁ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଯେତେ ଯେତେ ଦୂରକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଅଛି କବିତାର ସୌଭାଗ୍ୟ ସେତେ ସେତେ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଆମକୁ ଏଠାରେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସମର୍ଥନ କରିବ । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରମାଣ କରୁଛି, ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ମୂଳତଃ ଏକ ଏକ ରୂପକ ବା ମେଟାଫର । ଆମର 'ପ୍ରବୀଣ' ଓ 'କୁଶଳ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ—ବୀଣାବାଦନଦକ୍ଷ ପ୍ରବୀଣ ଓ କୁଶ ଚୟନକାରୀ କୁଶଳ । ଶବ୍ଦର ଏହି ମୂଳ ରୂପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ । ଏହି ରୂପ ଆଜି ଶେଷପ୍ରାୟ । ସାଦୃଶ୍ୟବିଧାନ (**analogy**) ସବୁଦିନେ ଭାଷାର ମୌଳିକ ପ୍ରକୃତିର ନେପଥ୍ୟ-ନିହିତ—ଓ ଶବ୍ଦ ରୂପକ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅନେକେ ମୃତ ରୂପକ ଓ ଜୀବିତ ରୂପକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ ରୂପକ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନରେ ଓ ଜୀବିତ ରୂପକ କାବ୍ୟକବିତାରେ । ମାକ୍ସ ମୂଲର **'Science of Language'** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୃତରୂପକ-ଗୁଡ଼ିକର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି **radical metaphor** ବା ମୂଳୋଦ୍ଭୂତ ରୂପକ ଓ ଜୀବିତ ରୂପକର ନାମ **poetical metaphor** ବା କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପକ । 'ପ୍ରବୀଣ' ଓ 'କୁଶଳ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି

ମୂଳୋଦ୍ଭୂତ ରୂପକ । ଦୁହେଁ ଏବେ ନିଜର ଧାତୁଗତ ଅର୍ଥ ଭୁଲି ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପକ ଯେ କୌଣସି ବିଶେଷ୍ୟ କି କ୍ରିୟାପଦକୁ ତାର ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପରିଚିତ ସନ୍ଦର୍ଭରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ କି କ୍ରିୟା ଉପରେ ଆରୋପ କରିଦିଏ । ଝରଣା ଝରି ପଡ଼ୁଛି ନ କହି କୁହାଯାଇପାରେ ଝରଣା ନାଚି ଯାଉଛି, ପର୍ବତକୁ କହି ହୁଏ ଧରଣୀର ସ୍ତନ ଓ ନଦୀକୁ ଲଳନା । ଏପରି ଦ୍ୱିଧା ବିଭାଜନ ହୁଏତ ସର୍ବାଂଶରେ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ—ତେବେ ଏତିକ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଶବ୍ଦ ମୌଳିକ ରୂପରେ ଥିଲା ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ; ଏବେ ହୋଇଛି କାଳକ୍ରମେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଚିହ୍ନ ବା ନାମ ମାତ୍ର । ଭାଷାନ୍ତରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଭାଷା ତାର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଅଙ୍ଗୀକାର କରୁଛି—ତେଣୁ ଅନେକେ ମନେ କରନ୍ତି, ମୃତ ରୂପକ ଓ ଜୀବିତ ରୂପକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ମୂଳତଃ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । କବିତାକୁ 'Non-Symbolic Art' ବୋଲି 'Illusion and Reality' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର କ୍ଲାଡ଼ଓ୍ୱେଲ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଗଦ୍ୟଠାରୁ କାବ୍ୟକୁ ସବୁବେଳେ ପୃଥକ କରି ରଖିଛି—କବିତା ମୂର୍ତ୍ତିକଳା, ମୂଳତଃ ଅପ୍ରତୀକାତ୍ମକ—ସେଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଭଳି କୌଣସି ମୃତ ରୂପକ କି ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ନ ଥାଏ, ନ ଥାଏ ବି ଆଲଜେବ୍ରାର କଳ୍ପିତ ଚିହ୍ନ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ । ଆଜି ଶବ୍ଦର ମୂଳ ପ୍ରକୃତିନିହିତ ରୂପକ ସବୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଉଥିବାରୁ କବିତାର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରଥମେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଧିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ହେବ—ବସ୍ତୁ ଓ କଳ୍ପିତ ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଘୁଞ୍ଚାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶବ୍ଦ ଫେରିପିବ ତାର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପକୁ—ମୂଳ ଧ୍ୱନି ଓ ବସ୍ତୁ-ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ । ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆଜି ସବୁ କବି ବ୍ୟାକୁଳ । ତେଣୁ ସେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଭାଷାର ମୃତ ରୂପକ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନୂତନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଟେକିନେଇ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବେ, ଶବ୍ଦକୁ ରୂଢ଼ିବଦ୍ଧ ମନୋଗତ ଅମୂର୍ତ୍ତ ବିଚାରର ସଙ୍କେତ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାରି ନ

କରି ସାକ୍ଷାତ୍ ଜୀବନ୍ତ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଦେଖିବେ । ସାର୍ଥକ ହେବ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନା ଓ କାବ୍ୟସାଧନା । ଭାଷାର ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ସବୁଠି ଆଜି ଅପରିସୀମ । ଭାଷାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ମୌଳିକ ଅନାବୃତ ରୂପ ଉପଲବ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ । ଭାଷାର ପ୍ରଚଳିତ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଭାବସମ୍ବେଗ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂଳ ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ପ୍ରଲୋଭନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଲିଭିଆସୁଥିବା ସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭରେଖାକୁ କବିକଳ୍ପନା ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ସଂଲଗ୍ନ କରିଦିଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସହାୟତାରୁ କବିତାକୁ ଏଇ ଲାଭ ମିଳିଛି— ତାହା ପୁଣି ହୋଇ ଉଠିଛି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସଚେତନ, ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ନବୀନ ।

କାବ୍ୟବିଚାରକ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ଗଦ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଜି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠି ଆମେ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ ବିଭାଗ ପ୍ରତି ସିଂହାବଲୋକନ କରି ପୁଣି ସେହି ଆଲୋଚନାକୁ ଫେରି ପାରିବା—କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶନର ପ୍ରେରଣା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ—କାବ୍ୟ ଆଜି ଏଇ ଯେ ଅମୂର୍ତ୍ତଭାବନାକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ମୂର୍ତ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକୁ ବରି ନେଇଛି, ତାହା ପଛରେ ଜନ ଲକ୍ ଓ ଡେଭିଡ୍ ହ୍ୟୁମ୍ ଆଦି ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବବାଦ(Empiricism)ର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ—ଶବ୍ଦ କି ଅନୁମାନ ପ୍ରମାଣ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଶେଷ କଥା—ବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦନାଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରମାଣ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଚେତନାକୁ କୌଣସି ସ୍ତରରେ ଛୁଇଁଗଲେ ବି ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ—ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବାର କୌଣସି ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରତି ଅବହିତ ରହି କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ଗତିପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଆମେ ପୁଣି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇବା ଓ ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ(Imagism)ର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା ହ୍ୟୁମ(T. E. Hulme)ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା । ତାଙ୍କର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ କବିତାର ଭାଷାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି,

In prose as in Algebra concrete things are embodied in signs or counters which are moved about according to the rules, without being visualised at all in the process. + + + + + + Poetry, in one aspect at any rate, may be considered as an effort to avoid this characteristic of prose. It is not a counter language, but a visible concrete one. It is a compromise for a language of intuition which would hand-over sensations bodily. It always endeavours to arrest you and to make you continuously see a physical thing, to prevent you gliding through an abstract process. + + + + + A poet says a ship 'coursed the seas' to get physical image, instead of the counter word 'sailed.' Visual meanings can only be transferred by the new bowl of metaphor, prose is an old pot that lets them leak out. Images in verse are not mere decorotion, but the very essence of an intuitive language. (Speculations, Page 134)

ଆଲଜେବ୍ରା ମୂର୍ତ୍ତିବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ x ଓ y-ଆଦି ଯେଉଁ ସଙ୍କେତରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ ସତ୍ତ୍ୱ ନ ଥାଏ । ସେସବୁ ସଙ୍କେତ ନିୟମଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଗଡ଼ି ଗଲେ ଓ ଶେଷରେ x ଓ y ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁକୁ ସହଜରେ ଥୋଇ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଲଜେବ୍ରା ବା ବୀଜ-ଗଣିତ ପରି ଗଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତି । ଗଦ୍ୟର ଏହି ପ୍ରକୃତିକୁ କବିତା ବର୍ଜନ କରିବ—କବିତାର ଭାଷା ହେବ ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ—କଂକ୍ରିଟ । ତାହା ଝଟେଈ କାଉଣ୍ଟର (ଗଣ୍ଠିତ) ନୁହେଁ । ମୂଳତଃ ସେ ଭାଷା ମନର ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଭାଷା—ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦନାକୁ ଦେହ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପାଠକକୁ ତାହା ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ବସ୍ତୁର ପଥରେ ଭାସି ଯିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନ ଦେଇ ନିରନ୍ତର ଭାବରେ ସାକ୍ଷାତ ଦର୍ଶନ କରାଏ । କବିତାର ସେ ଭାଷା ନୂଆ ବିଶେଷଣ ଖୋଜେ, ସଦ୍ୟ ମେଟାଫର ଲୋଡ଼େ;

କବିତାର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୁରୁଣା ପ୍ରତୀକ ବିତୃଷ୍ଣାରୁ ଜାତ ନୁହେଁ, ପୁରୁଣାର ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ କ୍ଷମତା ଲୋପ ପାଇଛି ବୋଲି ନୂଆ ପ୍ରତି ତାର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଛି । ପୁରୁଣା ଭାଷା ଧୀରେ ଧୀରେ ଆବର୍ଜ୍ଜନାକୁ କାଉଣ୍ଟରରେ ପରିଣତ ହେଲାଣି । ଗଦ୍ୟ ଯେଉଁଠି କହିବ 'a ship sailed' ସେଠାରେ କବିତାର କହିବା ଭଙ୍ଗୀ "a ship coursed the seas" । ଗଦ୍ୟ ସଚ୍ଛିଦ୍ର ବରୁଣୀ ପାଣିଟିଏ, ସେଠାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅର୍ଥର ଅପଚୟ ଘଟେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କବିତା ସଦ୍ୟ ମେଟାଫରଆଧାରରେ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଧରି ରଖିପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାରର ଉପକରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହାହିଁ ସନ୍ତୋପଲବ୍ଧିର ଅନ୍ତରାତ୍ମା, ମଣିଷମନର ଭାଷାର ସାର, ସ୍ୱୟଂ କବିତା ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ଉଭୟ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଓ ଭାବକଳ୍ପନାର ନିରର୍ଥକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହା ନିରନ୍ତର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିଗ୍ରହର ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ରହିଛି । ହ୍ୟୁମ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ବିପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, **"The essence of poetry to most people is that it must lead them to a beyond of some kind. ... ... So much has Romanticism debauched us that without some form of vagueness we deny the highest. (Speculations, 127)**

ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟଭାଷାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଗ୍ରହକୁ ଆଜି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ଉପରେ ଅଯଥା ସେ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାଷା ଆନ୍ତରିକ ସନ୍ତୋପଲବ୍ଧିର ଭାଷା—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଜଗତକୁ ବର୍ଜନ କରି ଅନ୍ତରରେ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଆପତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ପୁଣି ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବସ୍ତୁକୁ ତାହା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ କପରି ? ଫୋଗେଲ୍ (Richard H. Fogle) ତାଙ୍କ

'Imagery of Keats and Shelley' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ସମର୍ଥକମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କବିତାର ଭାଷା ବସ୍ତୁଜ୍ଞାନ ଉଦ୍ରେକ କରେ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ (sense) ଆଣିଦିଏ। ବ୍ଲିସ୍ ପେରି (Bliss Perry) ତାଙ୍କ 'A Study of Poetry' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଅଭିମତକୁ ଧ୍ରୁବଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି, କବିତାର ଧର୍ମ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଜଗାଇବା— "to convey the sense of things rather than the knowledge of things". ପାଠକ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ବଳରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଦେଖି ପାରିବେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଗଢ଼ା କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ତାହା ସ୍ୱରୂପତଃ ଅସଂବୃତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଦୀପକ —the images were not made of words at all, but were naked sense stimulus. ଏବେ ମିସ୍ ଏଡ଼ିଥ ରିକେଟ୍ (Miss Edith Ricket) ଲେଖିଛନ୍ତି ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ, 'New Method for the Study of Literature.' । ସେଥିରେ ସେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖି, "Imagery is a mode of expressing experience in the form of mental pictures." ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ସ୍ତରକୁ ନେଇଆସେ । ସେଠାରେ ତାକୁ ଦେଖି ହୁଏ, ଚାଖି ହୁଏ, ଛୁଇଁ ହୁଏ, ଶୁଙ୍ଘି ହୁଏ ଓ ଶୁଣି ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନତାର କଥାଟି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରହିଥିବାରୁ ଭୁଲବୁଝାମଣାର ଅବକାଶ ଅଛି—ପରେ ସେ ସବୁ ଆଲୋଚିତ ହେବ । ଏଠି କେବଳ ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ହ୍ୟୁମ କବିତାକୁ ଗଦ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକତର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସମ୍ବେଦ୍ୟ ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ (sensuous) ବୋଲି ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ସତ୍ୟର ବିଶେଷ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା, ଭାବସମ୍ବେଗ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଚୈତନ୍ୟ(sensation)ର ତ୍ରିବେଣୀସଙ୍ଗମରେ କବିତାର ତୀର୍ଥ—ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟଠାରୁ ବେଶ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାର ଆବେଦନ ।

କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଭୂମିକା ତଥା ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ୪ ଜଣ କବି-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଚିନ୍ତା-

ଚେତନା ଭାବାନୁବାଦସୂକ୍ତରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା, ତେବେ କେତେକାଂଶରେ ଆଜିର କାବ୍ୟବର୍ଗର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବ । ସେମାନେ ହେଲେ ପଲ୍ ଭାଲେରି (Paul Valery), ଅଡ଼େନ୍ (W. H. Auden) ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର (Stephen Spender) ଓ ମ୍ୟାକଲିଶ୍ (Archibald MacLeish) । କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରତ୍ୱ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ଭାଷାର ଏକ ଗୁଣ । ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ତବ୍ୟ-ବିଶେଷକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଅଙ୍ଗ ଭାଷାର ଚିତ୍ରଧର୍ମ । ଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରମୟ କରିବାକୁ ଆମ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ୩ଟି ସାଧନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛି । ୧-ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତି, ୨-ମାନବୀକରଣ; ୩-ବିଶେଷଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ୨ୟ ଓ ୩ୟ ସାଧନ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଏହି ଲକ୍ଷଣା-ଶକ୍ତିର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଛି । ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଧାନର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ଷମତା ଅଛି ଏହି ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର । ତାର ଗୌଣୀ ଓ ସାଧ୍ୟବସାନାଦି ଅଜସ୍ର ଭେଦ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ— ତାଙ୍କ ବକ୍ରୋକ୍ତିବିବେଚନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନିର୍ମାଣର ଅନେକ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ କେବେ କିଛି ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଉତ୍ସବ—ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଭାରତୀୟ ବିଚାରଧାରା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ଓ ତା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା । ଏବେ ଏହିସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ତେଣୁ ଭଲ କରି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ପଲ୍ ଭାଲେରୀ (Paul Valery):

କବିତା ଭାଷାର କଳା—Poetry is an art of language. ତେବେ ଭାଷା କବିଙ୍କର ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ ସମ୍ପଦ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କୁ କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ତେବେ ମଣିଷ ଗୋଡ଼ରେ କେବଳ ଚାଲେ

ନାହିଁ, ନାଚେ ବି । ସେହି ନୃତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ଦୋଳାଏ । ଠିକ୍ ସେପରି ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ ହୁଏ କବି ସେହି ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି । ଚାଲିବା ଓ ନୃତ୍ୟ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ଠିକ୍ ସେହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପଲ୍ ଭାଲେରୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ । ଚାଲିବା ପରି ଗଦ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କେଉଁଠି ଗୋଟେ ନିଷ୍ଟସ୍ଥ ଯାଇଁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଚାଲିବାର ବେଗ ଓ ହାର ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଚାଲିବା ଶେଷ । ନୃତ୍ୟର କେଉଁଠିକୁ ଯିବାର ନ ଥାଏ । ସେଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉପାୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ନୃତ୍ୟର ଯେବେ କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି ଆଦର୍ଶର—ମାୟା ରଚନାର, ଫୁଲ ଫୁଟାଇ-ବାର ଓ ସ୍ମିତହାସ୍ୟର । କଳା ସେଠାରେ ଶୂନ୍ୟରୁ ସ୍ଥିର ପଡ଼େ । ତେବେ ନୃତ୍ୟ ଚାଲିବାଠାରୁ ଯେତେ ଭିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ ହେଲେହେଁ ତାହା ମଣିଷର ସେହି ହସ୍ତପଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାଷା, ଧ୍ୱନି ଓ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି—କବିତାର ଭାଷା ଯାହା କେବଳ ପୃଥକ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଓ ସମନ୍ୱିତ ମାତ୍ର— **differently co-ordinated and aroused.** କଥୋପକଥନର ଭାଷା କାର୍ଯ୍ୟସାଧନ କରି ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ପଡ଼େ—ଅର୍ଥ ବୁଝିଗଲେ ଗଦ୍ୟଭାଷାର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ । ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଗଦ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଝିବା (**understanding**) କଥାଟା ବଡ଼ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ବିସଦୃଶ । କବିତା ଥରେ ଜନ୍ମ ହେଲେ ଆଉ କେବେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ନାହିଁ—ରୂପ ତାର ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ । ତାହା ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଯେ ତାହା ଆପଣାର ରୂପକୁ ବାରବାର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଏ ଓ ପାଠକକୁ ତଦନୁରୂପ ରୂପ ଦେଖାଏ ।

"The poem does not die for having lived. It is expressly designed to be born again from its ashes and to become endlessly what it has just been."

କବିତା ଜୀବନ୍ତ ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ଟିଏ ପରି ଶବ୍ଦର ସଙ୍ଗୀତାବଧୂର ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଚିର ଦୋଳାୟମାନ । ଏକ କୋଟିରେ ତାର

ଭାଷାର ଧ୍ୱନି, ଛନ୍ଦ ଓ ଗତି, ଅନ୍ୟ କୋଟିରେ ଅର୍ଥ, ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ସ୍ମୃତିସ୍ଫୁରଣାଦି । କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଅର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧିବେଳେ ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱର ବାଜୁଥାଏ । ଏଣେ ଧ୍ୱନିରୁ ଅର୍ଥକୁ ଓ ଅର୍ଥରୁ ଧ୍ୱନିକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଉଥାଏ ଅନୁଭବ । ଯୁଗପତ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣରେ ଶିହରଣ ତୋଳେ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି । ଏବଂ ଏହି ଉପଲବ୍ଧିହିଁ କବିତା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରୁ ଭାବର ପୁଲକ ଓ ଭାବର ପୁଲକରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ।

କବିତାରେ ଭାବର ସ୍ଥାନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ସବୁବେଳେ କବିତ୍ୱର ନେପଥ୍ୟନିହିତ । ଯେ କୌଣସି ସୁମିଷ୍ଟ ଫଳରେ ତା'ର ପୁଷ୍ଟିପ୍ରଦ ଆସ୍ୱାଦନ ବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଥିଲା ପରି କବିତାରେ ଭାବ (thought) ବର୍ତ୍ତମାନ । ସୁମିଷ୍ଟ ଫଳ ଖାଇଲେ ମଧୁର ଆସ୍ୱାଦନରେ ଆମେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଉ—କିନ୍ତୁ ଯୁଗପତ ପୁଷ୍ଟିକର ଖାଦ୍ୟ ଖାଉଛୁ ବୋଲି କ'ଣ ଆମେ ସବୁବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିଥାଉ ? ଫଳ ଖାଇବାରୁ ତାର ଆସ୍ୱାଦନର ଆନନ୍ଦବୋଧକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନ ହେଲା ପରି କାବ୍ୟପାଠରୁ ତାର ଚିନ୍ତାପ୍ରବାହକୁ ଅଲଗା କରି ପାରିବା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ କଳା ପରି କାବ୍ୟ ଏକ ଛଳନା—ନାଟକ ଖେଳ । * ମିଥ୍ୟାକୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାର କୌଶଳ କବିଙ୍କୁ ଜଣାଥିବା ଉଚିତ । ମିଥ୍ୟା କିଛି କମ୍ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟକୌଶଳ ଭଗ୍ନାଂଶ ଦେଖାଇ ସମଗ୍ରତାକୁ ବୁଝାଏ, ଶିଳ୍ପକଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବର ରୂପରେଖ ଫୁଟାଏ, ପାଠକର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ମାୟା ଖେଳାଏ । କାବ୍ୟପାଠ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଠକଠାରେ ନୂତନ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭାବଚେନାର ଦର୍ଶନଗ୍ରନ୍ଥପଠନ ଠିକ୍ ଚାଲିବା ପରି । ସେଠାରେ ପଢ଼ିବା ଲୋକ, ପଠନସ୍ପୃହା ଓ ପାଠ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ କେବେ ଅଦ୍ୱୈତ ଏକ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନୃତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଦେହହିଁ ଆତ୍ମା ଓ ଆତ୍ମାହିଁ ଦେହ । ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥ ତଥା ମିଥ୍ୟା ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଜୀବନ ଦୋଳକ ହେଉଛି କବିତା । ତେଣୁ ବନ୍ଧର

---

* ପିକାସୋ ଠିକ୍ ଏହାହିଁ କହନ୍ତି, "Art is a lie that makes us realise truth, at least the truth that is given to us to understand." Pablo Picaso.

ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନିର ତରଳ ମିଶ୍ରିତ ଭାବବନ୍ଧନ ଉପରେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସବୁବେଳେ ନିର୍ଭର କରେ । କବିତା ପକ୍ଷରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ସର୍ତ୍ତ । ମାତ୍ର ଏହି ସର୍ତ୍ତ ପୂରଣ ନ କଲେ କବିତାର ଗତି ନାହିଁ କି ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । ଇଂରାଜୀ horse, ଗ୍ରୀକ୍ Hippos, ଲାଟିନ୍ Equus, ଫ୍ରେଞ୍ଚ Cheval, ଜର୍ମାନ୍ Pferd ଓ ଆମ ଘୋଡ଼ା ଆଦିର ଅର୍ଥ ସମାନ—ଅଥଚ ଧ୍ୱନିରେ ଦୁସ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ ଓ ବୈଷମ୍ୟ । ଯେବେ ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପିତ ଥାଆନ୍ତା ତେବେ ଜଣେ ସହଜରେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଭାଷା ବୁଝି ପାରୁଥାନ୍ତା—ତାହା କେବେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ—କବିଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଓ ମନ ତଥା ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ମିଳନ ସମ୍ପାଦନ କରିବା । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ବଡ଼ ଦୁଃସାଧ୍ୟ—ସେଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ଭଲ କବିଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ।

ହୀରାମାଳା, ମୋତିମାଣିକ୍ୟ କେଉଁଠି ରାସ୍ତାରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିନଥାଏ କି ଗଭୀର ଖଣିଥରେ ସଂଗୋପନରେ ଭଗବାନ ସେ ସବୁ ଆଣି କାହା ଘରେ ଢାଳି ଦେଇ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ କଠିନ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା ସେହିପରି ସୁଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ । ବଡ଼ ଆୟାସସାଧ୍ୟ କାବ୍ୟରଚନା । ତା ପଛରେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେରଣା ମିଛକଥା । କବି କେବେ କେବଳମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ନୁହଁନ୍ତି, କହିବେ ସେ ଯାହା କରରେ ମାତ୍ର ଲେଖିବେ ସେ ତାହା । ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟମୟ ଏକ ପ୍ରେରଣାରେ କବି ଯେବେ ଅଜ୍ଞାତ ପାଠକ-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଲେଖୁଥାନ୍ତେ, ତେବେ ନିଜ କବିତାକୁ ବୁଝିବାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ନଥାନ୍ତା, ନଥାନ୍ତା ବି ମାତୃଭାଷାପ୍ରୀତି । ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଈଶ୍ୱର ମଧ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ବେଶ୍ କବିତା ଲେଖାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ! ଆମ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ରସକଲ୍ଲୋଳ ନ ଲେଖି କରରେ ମାତ୍ର ଲେଖି ପାରିଥାନ୍ତେ Paradise Lost କି Divine Comedy !

ଫଲ୍ ଭ୍ୟାଲେରି କବିତାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ମେସିନ୍ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ତାହା ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟ-ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେବେ ସେହି ମେସିନ୍‌ର କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ନିଃସଂଶୟ ନୁହେଁ—କାରଣ ପାଠକ ମନର ଅବସ୍ଥା ସବୁବେଳେ ସ୍ଥିର ଥିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

A poem is really a kind of machine for producing poetic state of mind by means of words. The effect of this machine is uncertain, for nothing certain about action on other minds. (Poetry, Language and Thought).

ଓ୍ୱିଷ୍ଟାନ୍ ହିଉ ଅଡେନ୍ (W. H. Auden):

ଆମ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି କବି ଅଡେନ୍ । କବିଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଭାଷା—ସନ୍ତାନ କବିତା । "The poet is the father who begets the poem which the language bears." (Poetry as the Game of Knowledge) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ଦାୟିତ୍ୱ ବେଶି ବୋଲି ମନେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ କବି ଯେ ସ୍ୱାମୀ । ବିବାହିତଜୀବନର ସବୁ ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବିବାହିତଜୀବନ ଯେବେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ସେଠି ପ୍ରେମହୀନ ଦେହମିଳନ କି ଆକସ୍ମିକ ଗର୍ଭାଧାନ ବୋଲି କିଛି ନ ଥାଏ । ତେବେ କବି ଏ ସ୍ୱାମୀ ଭାବରେ ଭଲ, ମନ୍ଦ କି ଉଦାସୀନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ହୋଇ ପାରନ୍ତି ବି ମାଇପିବୋଲା କି ବିଶ୍ୱାସଘାତକ । ତେଣୁ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କଳହ ଓ ଅଶାନ୍ତି କିଛି କମ୍ ନଥାଏ । ଯତିପାତ, ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ସେହି ଦମ୍ପତିଙ୍କର ପରିଚାରକ-ଗଣ । କର୍ତ୍ତାଠାରେ ତାଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଶକ୍ତି ଦେଖିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସେବା ଓ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବାରେ ତ୍ରୁଟି କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୋର ଜୁଲୁମ ଦେଖିଲେ କିନ୍ତୁ ପଳାନ୍ତି, ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖିଲେ

ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଅସାଧ୍ୟ, ଅଭଦ୍ର ଓ ମାତାଲ । ଗଦ୍ୟକବିତା ଜନ୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଜନର ନଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କୁ ହାତରେ ସମସ୍ତ ଗୃହକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୁଲିଅ ଏବଂ ଉଇଲସନ ସ୍ତ୍ରୀଶ କବିମାନେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଥାନ୍ତି— ସେମାନଙ୍କ ଘର ତ ଅପରିଷ୍କାର ରହେ—ଅସୁନ୍ଦର ହବେ ବି ।

ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର (**Stephen Spender**):

ଗଦ୍ୟରେ ଭାଷା ଏପରି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବ, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟନା ଭାଷାତିରିକ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣା ଥାଏ, ସେ ସବୁକୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଭାଷାଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ—କାରଣ ସବୁ ତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ-ନିରପେକ୍ଷ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱପର ହୋଇଉଠେ ଓ ସୃଷ୍ଟିକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦର ଅଭିନ୍ନାତ୍ମା ବସ୍ତୁରାଶି, ସେତେବେଳେ ତାହା ହୋଇଯାଏ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ କାବ୍ୟୋଳ । ଶବ୍ଦ ବସ୍ତୁରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ତେଣୁ ମୂଳ ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରା-ଯାଇଥାଏ ତାକୁ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ବଦଳାଇ ହୁଏ ନାହିଁ ।

It is moving towards a condition where, as in poetry, the words appear to become the objects, so that they cannot be replaced by other words than the ones used to convey the same experience.

(World within World).

ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍ (**Archibald MacLeish**):

କବିତାରୁ ଭାବାନୁଭୂତି ଉଙ୍କି ମାରୁଥାଏ । ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ହେଉଥାଏ 'Charged with meaning" ଶବ୍ଦର ଅନେକ ଅର୍ଥ— କବିତାରେ ତାହା ବାକ୍ୟ, ପ୍ରକରଣ, ଅର୍ଥବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ଦେଶକାଳା-ନୁସାରେ କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ଆମର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକୁ ସେହି ଜୀବନ୍ତ ଅର୍ଥଟି ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରବାହ ପରି ଛୁଇଁଯାଏ ।

ଯେକୌଣସି ସୁନ୍ଦର କବିତା ନୈର୍ଥ୍ୟରେ ସମ୍ବିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜାଣି-ହେବ କବିତାର ଶବ୍ଦାବଳୀ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟାକରଣ ସୂତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସଜା ଯାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ବାକ୍ୟ କ'ଣ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ରଖିଥାଏ ? କବି ଧ୍ୱନିର ସହାୟତାରେ ବାକ୍ୟଲକ୍ଷଣ ନିରପେକ୍ଷ ଏକ ଗଠନକୌଶଳ (Structure) ମଧ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଧ୍ୱନି ଭାବରେ ଏହି ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ସଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦେଖି ନବକାଳିକା ବକାଳିକା-ମାଳିକା ଆଳିକାଳିକା କାନ୍ତ ସ୍ମରି" କିମ୍ବା ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ 'murmer of innumerable bees' ପାଦଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିହେବ । ଏହି ଅକ୍ଷ-ବିନ୍ୟାସ ଓ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ ? ଅଛି । ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଅଛି । ଏହି ଗଠନଶିଳ୍ପ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦକୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଦାନ କରେ । ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରେ । ଏଥିପାଇଁ ଷ୍ଟିଫେନ ମାଲାର୍ମେ (Stephene Mallarme) ଡ଼େଗାସ (Degas)ଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ, "Poetry is made not with ideas but with words", ଭାବର କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ-ନିରାଲମ୍ବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ବୁଝି ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କବିତା ଭାବପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦଗଠନ କଳା ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିସର୍ବସ୍ୱ କିଛି ବ୍ୟାପାର । ଧ୍ୱନି ରୂପରେ ଶବ୍ଦ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । "Poetry is made with things or words that signify things." ଶବ୍ଦ ନିଜେ ହିଁ କବିତା । କବିତା ଏକ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିମହିମାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ କବିତାକୁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥର କଳା ନ କହି ମାଲାର୍ମେ ଧ୍ୱନିର କଳା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—ଅଧିକାଂଶ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଅର୍ଥ ଗୌରବ ଆମେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଧ୍ୱନି-ବିନ୍ୟାସର ଶୁଭ ପରିଣାମ । କିନ୍ତୁ ମାଲାର୍ମେଙ୍କୁ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ କେହି ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ । କେବଳ ଧ୍ୱନି ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବଳରେ କ'ଣ ଶବ୍ଦ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଜ୍ଜିତ ହୁଏ ? ଧ୍ୱନିକୁ କ'ଣ ଅର୍ଥ ସବୁବେଳେ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ ? ଧ୍ୱନିକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ ? ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ

ଶବ୍ଦ ଅଛି, ଯାହାର ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥ ସମାନ । ଇଂରାଜୀର buzz ଓ bark ପରି ଓଡ଼ିଆର ଗୁଣୁଗୁଣୁ, ଗୁଣୁଗୁଣୁ, ଗୁଁ ଗୁଁ – ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିହିଁ ଅର୍ଥ । ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ବିଧାନରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅପୂର୍ବ । ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିବାକୁ ଜେମସ୍ ଜ୍ୱଏସ (James Joyes) ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'Finnegans Wake' ରଚନାରେ —ଏହି ରଚନା ସର୍ବାଂଶରେ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ଅନଧିଗମ୍ୟ । ତେଣୁ ଜଏସ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି, 'Finnegans Wake'କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ବଡ଼ ପାଟିରେ ପଢ଼ି ଶୁଣନ୍ତୁ—"Read it aloud, Listen to it." କବିତାକୁ ମନେ ମନେ ପଢ଼ିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ, ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ କବିତାକୁ ଧ୍ୱନିର ମହିମାରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ । ଆଖି ଅପେକ୍ଷା କାନରେ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ଆବେଦନ ଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନିକୁ ବଦଳାଇବାର କ୍ଷମତା କୌଣସି କବିଙ୍କର ନାହିଁ । ଖଣ୍ଡେ ପଥର ଯେପରି ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ କଳାର ଉପାଦାନ- ଠିକ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟକଳାର ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ । କୋଣାର୍କର ନାରୀମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ପଥରରେ ନିର୍ମିତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମରୁ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଆକୃତିର ନ ଥିଲେ । ଅଥଚ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତାର ଅର୍ଥ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ—ବର୍ତ୍ତମାନ । ଧ୍ୱନି ବଦଳେଇ-ବାକୁ ଗଲେ ଅର୍ଥ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । କେହି ଯେବେ 'lark' ସ୍ଥାନରେ 'lurk'ର ଧ୍ୱନିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତେବେ ସେ ତାହା କରିପାରିବେ—କିନ୍ତୁ lark lurk ହେଲବେଳକୁ କବିତାରୁ ପକ୍ଷୀଟି ଉଡ଼ି ଯାଇଥିବ । ଶଶୀ ସ୍ଥାନରେ ଶଶ କିମ୍ବା ବ୍ୟାନ ସ୍ଥାନରେ ବନ୍ୟା ଲେଖିଲେ ଅର୍ଥୋପଲବ୍ଧିରେ ଔଚିତ୍ୟ ରହିବ କି ? ତେଣୁ କେବଳ ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସ କବିତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଛି । ବରଂ ଅର୍ଥ ପ୍ରଧାନ । ଆମର କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ଯାସ୍କଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ଅର୍ଥୋହି ପ୍ରଧାନମ୍ । ତଦ୍‌ଗୁଣଃ ଶବ୍ଦଃ ।"

ସାଧାରଣ ଲୋକେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭୁଲ ଧାରଣାଟିଏ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ଯେ, ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବିଏ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ସେଠାରେ ଭାବାନୁକୂଳ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରହେ । ପ୍ରଥମରୁ

ଏହି ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାକୁ କାବ୍ୟ ଚତୁର କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ମାଲାର୍ମେଙ୍କ ସତର୍କ ବାଣୀଟିକୁ ଆଉଥରେ ସ୍ମରଣ କରିବା, **Poetry is not made with ideas, it is made with things, or words that signify things.** ମାଲାର୍ମେ ଅବଶ୍ୟ କିଛିଟା ଅତ୍ୟୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅବହେଳା ନିଷ୍ଠୁର । ନିଜର ଏକ ସନେଟ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, **"I mean that the sense (if it has one ... ... ···) is evoked by an internal mirage of the words themselves."** ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ସେଥିରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଅର୍ଥ ଉଦୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେପରି କିଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁପରି ଅର୍ଥର ମାୟା—ମରୀଚିକା ପରି ତାହା ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଭାସି ବୁଲୁଥାଏ । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନି ବିନ୍ୟାସ ପରି କବିତାରେ ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହା ଆକସ୍ମିକ କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ କି ମରୀଚିକା ମାତ୍ର ନୁହେଁ । କବିତାର ଅର୍ଥ ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ଆଉ ଭାଷା ଓ ଭାଷ୍ୟର ସମତଳ ପ୍ରଦେଶରେ କେବେ ଧରା ଦେଉ ନାହିଁ—ତେବେ କବିତାର ଅର୍ଥ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା କିପରି ?

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱିବିଧ ଭୂମିକା—ଧ୍ୱନିର ଓ ଅର୍ଥର । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଧ୍ୱନି ସମଷ୍ଟି ଭାବରେ ତାହା ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅର୍ଥ ସଙ୍କେତ ରୂପେ ତାହା ଧ୍ୱନି ସମଷ୍ଟି । ଧ୍ୱନିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ କେହି ଅର୍ଥକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବି ଛାଡ଼ି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାମାତ୍ରେ ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବ । ଆମେ ଦେଖିଛେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି (sound) ଓ ଅର୍ଥ (meaning)ଗତ ସମ୍ପର୍କ ବଡ଼ ଅନିଶ୍ଚିତ—ଯଥେଚ୍ଛସ୍ଥାପିତ । 'ପ୍ରେମ' ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି କାହିଁକି 'ପ୍ରେମ'ର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଇବ ତା'ର ହୁଏତ ବୈଜ୍ଞାନିକ କାରଣ କିଛି ନାହିଁ । ଯେବେ କେହି କବିତାର ଶବ୍ଦକୁ କେବଳ ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସର ଉପକରଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତେବେ ତାହା ତଦନୁରୂପ ସଙ୍ଗତ ଅର୍ଥପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ

କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ରହିବ ନାହିଁ । ହୃଏତ ସୁମଧୁର ଶବ୍ଦାନ୍ତରାଳରୁ ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥ କିଛି ନ ପ୍ରକଟିବାର ବିପଦ ଅଛି । ଯେପରି 'ତରଙ୍ଗାନେକରୈଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ତରୁଣୀଗଣସଙ୍କୁଳା— ସଦୁଦ୍ବହନ୍ତିକଲ୍ଲୋଳବାହବ୍ୟାହତ-ଜୀରଭୂଃ ।" ଶବ୍ଦ ସନ୍ନିବିକରଣ ବେଶ୍ ଅଳଙ୍କୃତ ! କିନ୍ତୁ କବିତା କାହିଁ ନା ଅର୍ଥ କାହିଁ ?

କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପନ୍ୟାସ ଆଜି ନୂଆ କିଛି ଆବିଷ୍କାର ନୁହେଁ । କବି ଓ ପାଠକ ଚିରକାଳ ସଚେତନ ଯେ, କବିତାର ଧ୍ୱନି ବିନ୍ୟାସ ଓ ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ସବୁବେଳେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଦୁହେଁ ପୃଥକ କେଉଁଠି ? ଓ କିପରି ? ସଙ୍ଗତ ଓ ସୁନ୍ଦର ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସରୁ କି ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ ହେବ କିମ୍ବା ହେବ କି ? ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଅର୍ଥ ଅନନ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାଠାରୁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକଜାତୀୟ । ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ କବିତାର ପ୍ରକାର-ଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ—କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରକୃତ କବିତାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କେବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥିର-ନିଶ୍ଚିତ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟଟିଏ କରିବା ବଡ଼ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଉଭୟ ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥର । ଷ୍ଟିଭେନସ (Wallace Stevens)ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ଧ୍ୱନି ଓ ଅର୍ଥର ଦ୍ୱନ୍ଦରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ହେବ । ସେ କହନ୍ତି, **"Every poem is a poem within a poem ; the poem of idea within the poem of the words."**

କବିତାର ଭାବସଂବେଗ (emotion) ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନିର ମିଳନକୁ ପବିତ୍ର ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱରର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ । ଭାବସଂବେଗ କବିତାର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା । ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସର ସବୁ ଅସଙ୍ଗତିକୁ ତାହା ସଙ୍ଗତି-ସମ୍ପନ୍ନ କରେ, ଅସତ୍ୟକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରେ । କବିତା କିନ୍ତୁ ବୁଝିବାର କଥା କିଛି ନୁହେଁ, ସବୁବେଳେ ଅନୁଭବର କଥା । ପାଠକ କବିତା ପଢ଼ି ଭାବସଂବେଗର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ଯେ ପଢ଼ନ୍ତି ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲା ବି କବିତାରେ ନିଜ ଜ୍ଞାନର ମୂର୍ତ୍ତି-ରୂପ ଦେଖନ୍ତି ଓ ଭାବଲୋକରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ଆଜି

ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି, କବିତା ବୁଝି ହେଉ ନାହିଁ । ତେବେ ତାଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ କିଏ କହୁଛି ? କାହିଁ ଦର୍ଶନ ଓ ଗଣିତ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି କେହି କହନ୍ତି ନାହିଁ, ଇଂରାଜୀ ଜାଣି ନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ତ କେବେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନାଟ୍ୟାବଳୀକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଥିରୁ କ'ଣ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ସମସ୍ତେ ଦର୍ଶନ ଓ ଗଣିତଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିଛନ୍ତି—ଇଂରାଜୀ ଜାଣି ନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଅଧିଗତ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଭଲ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ତେଣୁ ଅମୂଳକ । କବିତାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାହାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଶିକ୍ଷା ଓ ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସବୁ କବିତା ଚିରକାଳ ଦୁର୍ବୋଧ ରହିଯିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ ବଡ଼ ଜଟିଳ, ଅର୍ଥ ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁରୂହ—ତାର ସବୁକିଛି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅନୁଭବସାପେକ୍ଷ । ଅର୍ଥରୂପରେ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶିଳ୍ପକର୍ମ । ସେଥିରୁ ଭାବକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ଆଉ ସାଧାରଣ ଭାଷ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହେବ ନାହିଁ—ସବୁ କବି ପ୍ରାୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଭାଷାନ୍ତରକରଣ (explicit rendering) ପ୍ରଥାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ—ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ, ନାମ କି ଉଦ୍ଧୃତ ଭାବକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉଛି । ମ୍ୟାକ୍‌ନିସ୍ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରଚନା କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ପ୍ରଣିଧେୟ । 'The theory is—and it is a fairly persuasive theory—that the true poetic act consists in the presentation of the reality of experience directly in its own often irrelevant terms leaving the reader to puzzle it out in life, … … … … … rather than having the particulars strained through a sieve of generalisation and presented to him as a series of progressive steps in a logical argument prepared in advance … … "

(Poetry and Experience, Page 44)

ଗଦ୍ୟର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସଠାରୁ କବିତାର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ତାହାପୁଣି ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକଟା ସଙ୍ଗତିବର୍ଜିତ,

ଯୁକ୍ତିମୁକ୍ତ ଓ ତଥ୍ୟସତ୍ୟପରିଣତିଶୂନ୍ୟ । ସବୁବେଳେ ଚୁରିଯାଏ 'ଜୀବନର ଧରିବନ୍ଧା ଅନେକ ପ୍ରଗଣା' । ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ପାଠକର ପ୍ରହେଳିକା ପରି ତେଣୁ କବିତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଓ ନିଷ୍ଠା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସବୁ ବାସ୍ତବତା । ପୂର୍ବପରି ନିର୍ବିଶେଷ ଭାବ କଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷକୁ ଗୁଣି ନେବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ କି ଲଜିକ୍ ନିର୍ଭର ଯୁକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । କବିତାକୋଳରେ ସବୁ ଅସଙ୍ଗତି ଭାବସଂବେଗ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ବଡ଼ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠେ । ତେବେ ଅର୍ଥ ରୂପର ହେବିନ୍ୟାସକୁ କବିତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣିଲେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି— ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବଂଧମା' କବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା—

ତାଙ୍କ ରେଶମୀ ଚମରେ ଏକ କଅଁଳ ପସର ବଗିଚୁ,
ନୂଆ ପୁଆର କଅଁଳିଆ ତ୍ୱକ୍,
ଯାହା ଉପରେ ସେହି ଏକୁଟିଆ ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକଟି
କାଳିରାତିରେ ଜଳି ଉଠିଥିଲା ।
ଆଜି ତାଙ୍କର କଦଳୀପତ୍ର ଶାଢ଼ୀରେ
କି ତନ୍ମୟତା !
କାଞ୍ଜୁଳିର ବୋତାମ ସବୁ
କେମିତି ନଖପରି ଶୁଭ୍ର, ସତେଜ ଓ ଚକ୍‌ଚକ୍ !
ନାନାନ ଘଟଣା ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି
ସେଦିନ ଏକ ହଜି ଯାଇଥିବା ଗୁବ୍‌କାଠି,
କିମ୍ବା କାଲି ପଡ଼ୋଶୀ ଘରେ
ସେଇ ପଞ୍ଜାବୀ ଭଦ୍ରଲୋକର
ଘରଭଡ଼ା ନେଇ ଝଗଡ଼ା,
କିମ୍ବା ଝିଅର ସ୍କୁଲ ୟୁନିଫର୍ମରେ ନିଭିଆସୁଥିବା ଇସ୍ତ୍ରି,
ଆଉ ସେଇ ବାରିକ ବିଭାଗ ଅଫିସରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ
ଯିଏ ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଟିକିଏ ହସି ଦେଇଥିଲେ,
ଆଉ ଅମୁକ ନମ୍ବର ଘରର ସେହି ବେହେଲାବାଦକ
ଭଦ୍ରଲୋକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ଓ କାମୁଡ଼ା କୁକୁର;

ପୁଣି ସର୍ବୋପରି ସେଇ ଭୟ
ଓ ସନ୍ଦେହ
ଯେ ମୁଁ କାଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ କାଣ୍ଡ କରି ବସିବି ।
ମୁଁ ତାଙ୍କଠାରୁ ସେଦିନ ପଳାଇ ଚାଲି ଆସିଲି ।

କବିତାର ମୁଁ-ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ କବି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଲାଗି ଅଭିନ୍ନାତ୍ମା ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ଏବେ ଗତରାତିର ସୁଖସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଛନ୍ତି । ଯାଇଥିଲେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଘରକୁ । ବନ୍ଧୁ କୌଣସି କାରଣରୁ ଗୃହରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିଲେ—ତେଣୁ ଭେଟିଲେ ଏକାକିନୀ ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀଙ୍କୁ—ପୃଥିବୀର ସଦ୍ୟ ବିସ୍ମୟ ପରି ସତେଜ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ; ସୁନ୍ଦର ଓ ଶୁଭ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କର ରୂପ ଫାଟି ପଡ଼ୁଛି ରଙ୍ଗରସ ଓ ଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶରେ । ନ ଛୁଇଁଲେ ବି ଛୁଇଁବାର ସବୁ ଅନୁଭୂତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରୁଛି । ରେଶମୀ ଚମଡ଼ାରେ କଅଁଳ ପଥର ବଗିଚା—ବଡ଼ ମୁଲାଏମ ଓ କାଳା । 'ନୂଆପୂଆର କଞ୍ଚାକଅଁଳ ରୂପ' କାଳିଦାସଙ୍କ 'କଳଲପ୍ରମଲ ନଂକରରୁହେ' ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପରି କେବଳ ଦୃଗେନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ସ୍ପର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟର ଦରବାଳସ୍ତରେ ସଞ୍ଚରି ଯାଉ ନାହିଁ, ଅଶାନ୍ତ ଏକ ଦେହକ୍ଷୁଧାର ତାଡ଼ନା ବି ଆଣୁଛି । ଦପ୍ ଦପ୍ ଜ୍ୟୋତି ସର୍ବାଙ୍ଗରୁ ଝରିପଡ଼ୁଛି, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଯେପରି ଅଭୁତ ବିଗ୍ରହ ଯେନ ପ୍ରକାଶମାନ । ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କ କାଞ୍ଚୁଲିର ବୋତାମ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଖି ପକାଇ ଆଣିଛନ୍ତି ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ-ସେଗୁଡ଼ିକ କେମିତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନଖପରି ଶୁଭ୍ର, ସତେଜ ଓ ଚକ୍‌ଚକ୍'—ଶରନେବ ପ୍ରାଣ ଆଉ ବିଦାରିଯିବ ଧୈର୍ଯ୍ୟବନ୍ଧ ଓ ସାମାଜିକ ଶାଳୀନତାବୋଧ । ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରେ ସଜ୍ଜିତ ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକ ପରି କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ରୂପଦର୍ଶନଚେତନାଟିକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି—ଅଜସ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ—ପ୍ରତିବିମ୍ବର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ପ୍ରତିବିମ୍ବର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ସେଥିରୁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ରହିଛି ମୂଳ ଚେତନାଟିର ରୂପ ଓ ଜୀବନ । ସେହି ରୂପ ଓ ଜୀବନ ଯୌବନର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଓ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସତେଜତାର । ଆହା ବିଚାରା ଭଦ୍ରଲୋକ ! ଆଉ କ'ଣ ସେ ନିଜ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ପାରିବେ ? ଏଠି ସାମାଜିକ ଭଦ୍ରତା ଓ ନୈତିକ ଆଚରଣର ବନ୍ଧନୀ

or can find only to destroy—exists in emotions. It is meaning carried alive into the heart with passion.* ତେଣୁ ଭଲ କବିତା ହୋଇଥିଲେ ସେଠାରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ, କେବଳ ସିଧା ସ୍ୱବୋଧ୍ୟତାର (immediacy) ଯାହା ମାତ୍ର ଅନ୍ୱେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏବେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନନ୍ତସାନ୍ତ ରହିଛି—କାବ୍ୟକଳା କହିବା କାହାକୁ ? ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସକୁ ନା ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସକୁ ? ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସର ଅନାତ୍ମୀୟ ହେଲେହେଁ ବେଶ୍ ସଙ୍ଗତସମ୍ପନ୍ନ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ରହି ପାରୁଛି । ଯେ କୌଣସି ବାକ୍ୟ କବିତା ବାହାର ଅପେକ୍ଷା କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକତର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା କହନ୍ତି କାହାକୁ ? ମ୍ୟାକଲିସ୍ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । Biographia Literaria ଗ୍ରନ୍ଥରେ କଲେରିଜ୍ (Coleridge) କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, କବି ଓ କବିତା ପ୍ରାୟ ଏକ କଥା । କବିହିଁ କବିତା । କବି ଓ କବିତା ମଣିଷର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ସକ୍ରିୟ କରିଦିଅନ୍ତି—କଳ୍ପନା କୌଶଳରେ ସବୁ ବିରୋଧ ଓ ଅସଙ୍ଗତି ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଏ । ସବୁ ବିଷମତା ମଧ୍ୟରେ ସୁସମଞ୍ଜସ ଆଣି ସଦା ବିକଶିତ କବିକଳ୍ପନା । ଭାବସମ୍ବେଗ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଆମେ କଲେରିଜଙ୍କ କବି-ସଂଜ୍ଞା ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବା,

"The poet brings the whole soul of man into activity. He diffuses a tone and spirit that blends and, as it were, fuses (the faculties) each into each by that synthetic and magical power to which I would exclusively appropriate the name of imagination. This power reveals itself in the balance or reconcilament of discordant qualities... ··· ... a more than usual state of emotion with more than usual order."

---

* Poetry and Experience, Page. 46

ବସ୍ତୋକ୍ତା ପୁରୁଷ ଭଉସ୍ୱ ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୁରୁଷକାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲାପରି ସଭର୍ତ୍ତକମାନେ ଉଭୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି —ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସତ୍ କବିରେବ ଦ୍ୱୟଂ ବିଦ୍ୱାନପେକ୍ଷତେ । (ମାଘ) । ତେବେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ କେବେ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦଟିଏ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, କବିତାର ଭାଷା କେବେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର କି ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟର ଭାଷା ନୁହେଁ । ରିଲ୍କେ (Rainer Maria Rilke) ଆମକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, "No word in the poem is identical with the same sounding word in common use and conversation." (Language within Language) । କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପରସରଙ୍ଗଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହାର ଉତ୍ତାପ ଅଛି, ଅଛି ବି ପ୍ରାଣ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅପବାଦ ସହି ଶବ୍ଦକୁ ତାହାର ସ୍ୱୟଂସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ତାର ମୂଳ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇବ । ଶବ୍ଦର ସେହି ସ୍ୱନକେନ୍ଦ୍ରିତ ମହିମା ଉପରେ କବିତାର ରୂପଶ୍ରୀ ନିର୍ଭର କରେ । ତେଣୁ କବିଏ ଶବ୍ଦବନ୍ଦନା ଗାନ କରନ୍ତି । କବିତା 'ଏକ ଶବ୍ଦ' (Ein wort) । କବି ଗଟ୍‌ଫ୍ରିଡ୍ ବେନ୍ । ଅନୁବାଦକ ମାନବେନ୍ଦ୍ର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ।

ଏକଟି ଶବ୍ଦ, ଏକଟି ବାକ୍ୟବନ୍ଧ, ଗୂଢ଼ଲିପିର ମଧ୍ୟଥେକେ ଉଠେ ଆସେ
ଅନୁଭୂତ ଜୀବନ, ଆକସ୍ମିକ ଚେତନା
ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚଳ, ସ୍ତବ୍ଧ ବୃତ୍ତ,
କେବଲ ସବ୍‌କିଛୁ ଏଗିୟେ ଆସଛେ ଏକଟି ଶବ୍ଦେର କେନ୍ଦ୍ରେ
ଏକଟି ଶବ୍ଦ—ଆଲୋର ଏକ ଝଲକାନି-ପାଖୀମେଲା ଏକ
ଉଡ଼ନ୍ତ ଆଗୁନ୍

ଆଗୁନେର ଏକ ଧୋୟାନୋ ଶିଖା, ଛୁଟିଛେ ବେରିୟେ ଆସା
ଏକଟି ନକ୍ଷତ୍ର—
ଏବଂ ଅନ୍ଧକାର ଆବାର, ବିଶାଳ ଦାନବିକ,
ପୃଥିବୀର ଆର ଆମାର ଘରେର ପାଶେର ଶୂନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତରେ ।

କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ନିର୍ବିରୋଧସାଧନ

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ନିର୍ବିରୋଧସାଧନ ବା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । କବିତା ଆଜି ଗଦ୍ୟକବିତା (Prose-poem) କିମ୍ବା ମୁକ୍ତକବିତା (Free Verse) । ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତ ସାଧନା ପଥରେ ତାହା ବଡ଼ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସାର୍ଥକ—ଅର୍ଥାତ ପ୍ରଥାନୁଗତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିପାଇ ଆଜିର କବିତା ମିଶ୍ରଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଆକୃତି ଓ ଉପାଦାନଗତ ବ୍ୟବଧାନ ଅପସରି ଯାଉଛି । ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ ସହିତ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରୁଛି, ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରୁଛି ମଧ୍ୟ କଥ୍ୟଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ ଦେଶଜ ପଦ୍ଧତି (Idioms) । ଗଦ୍ୟକବିତାର ଭାଷା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟକୁ ଏପରି ପରସ୍ପରର ସନ୍ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ତେବେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତିଗତ ବିରୋଧ ପ୍ରକୃତରେ ବିଶେଷ କିଛି କେବେ ନ ଥିଲା କି ନାହିଁ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତେଣୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଯୌଥକୃତିତ୍ୱ ହୋଇ ଉଠିବା ବିଚିତ୍ର କଥା କିଛି ନୁହେଁ । ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତ ଯୁକ୍ତି କରି ପାରିବେ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଯେତେ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରସସୃଷ୍ଟିର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କଲା ମାତ୍ରେ ଆଉ କେବେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅବକାଶ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜ ନିଜର ମୂଳଧନ ଏକତ୍ର କରି ପରସ୍ପର ସଙ୍ଗେ ଯୌଥ କାରବାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦିଅନ୍ତି—ଏବଂ ତାହାହିଁ ଜନସମାଜରେ କାବ୍ୟ ଆଖ୍ୟା ପାଏ । * ଅଧିକନ୍ତୁ କବିମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟର ସୁଲେଖକ । ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି, ଗଦ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର କେବେ କୌଣସି ବିଭେଦ ନାହିଁ । ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ କୃତିତ୍ୱ ଯଦିଓ ପ୍ରତିଭାର ସବ୍ୟସାଚୀତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରେ ନାହିଁ ତେବେ ସତ୍ୟଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ । ସେହି ସତ୍ୟଟି ହେଉଛି କଳାସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାରଭେଦ ମୁଖାପେକ୍ଷୀ ନୁହେଁ । କବିମାନେ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ତାକୁ କେବଳ ଭାବଶିଳ୍ପର ସହଜ ପ୍ରକାଶ

---

* 'ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତି ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ'-ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଅନୂଦିତ ।

ସାଧନ ବୋଲି ମନେ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ବସନ୍ତି ସବୁବେଳେ କାବ୍ୟଶୋଭନ ଲାବଣ୍ୟର । ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟରଚନା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଯାଏ କାବ୍ୟରଚନା । ପୂର୍ବରୁ ବହୁକବି ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ୟଭାଷାର କୃତ୍ରିମ ଆଭିଜାତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି, ବାରବାର କବିତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି ଗଦ୍ୟଭାଷା ତଥା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କଥ୍ୟଭାଷା ସହିତ ସୁସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ । କେତେକ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପାରରେ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ଯଥାସମ୍ଭବ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ଗଦ୍ୟବିମୁଖ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅସହିଷ୍ଣୁତାରୁ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧ ସହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ପଦ୍ୟରେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ଆଲୋଚନାରେ ପାଠକର ବିଶ୍ୱାସ ଉପଜାତ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଯେ, ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତୋବିରୁଦ୍ଧତା କିଛି ନାହିଁ । ଲାଫର୍ଗ, ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଦେଶୀ କବି ଐତିହ୍ୟଗତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇ କଥ୍ୟରୀତିକୁ କାବ୍ୟକୌଳିନ୍ୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ଆଧୁନିକ କବିବୃନ୍ଦ । ଚମତ୍କାର ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଶିଳ୍ପୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଗଦ୍ୟକବିତା । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦେ ଯେପରି ସମୁତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ମୁକ୍ତକବିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ ବରଣ କରି ଆଣିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମେ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ପରେ ପରେ ସେହି ମୁକ୍ତକବିତା ଓ ଗଦ୍ୟକବିତା ଜଗତକୁ ଅବତରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି ଆମର ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ବେଣୁଧର ରାଉତ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଆଦି ଅନେକ କବି । ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, କବିତା ଆତ୍ମସଂଗ୍ରାମର ବାଣୀପ୍ରତିମା । ଆତ୍ମସଂଗ୍ରାମ ଜୀବିତର ହେଲେ

କବିତା କଥ୍ୟରୀତି ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ଫୁଲଶେଯ ଛାଡ଼ି ତାହା ଖୋଜି ବସିବ ନଷ୍ଟପ୍ରାୟ କଠିନୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଗଦ୍ୟଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅନ୍ୱିଷ୍ଟ ଉତ୍ସକୁ[୧] । ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରେ ଯେବେ ତାକୁ ତାର ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହୁଏ ତେବେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କବିଜନୋଚିତ ସୌଖୀନ ଫୁଲ୍ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ ହିଁ ପଡ଼ିବ ।[୨] ଭଲ କବିତା ଲେଖିବା ଆଜି ସବୁ କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଭଲ ମେଳ ଦେବା ବା ପଦ ପକାଇବା ନୁହେଁ ।[୩]"

ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତିସାଧନା ଠିକ୍ ଛନ୍ଦବର୍ଜନ ନୁହେଁ । ମୁକ୍ତକବିତାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ (Walt Whitman) କବିତାରେ ଛନ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେ ଛନ୍ଦର ରୀତିବଦ୍ଧଗତ ରୂପର ଏକାନ୍ୱୟ (monotony) ପ୍ରତି ବିମୁଖ ଥିଲା । ରୀତିବଦ୍ଧଗତ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ ନିର୍ଭର କରେ ଯତିପାତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୈର୍ଘ୍ୟର ପର୍ବ ବା ମାତ୍ରାଗତ ପାଟର୍ନର ନିୟମିତ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଉପରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଶେଷରେ ଥାଏ ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ (rhyme) । ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ସେହି ଅତିନିରୂପିତ ନିୟତତ୍ତ୍ୱ (regularity) ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଓ ଖୋଜିଲେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ—order within disorder । ସେ ସୂକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି । The waves of the sea do not break on the beach every so many minutes, the wind does not go jerking through the pine trees, but nevertheless in the roll of the waves and in the soughing of the wind in the trees here is a beautiful rhythm, How monotonous it would become, how tired the ear would get of it, if it were regular ! It is the under-melody and

---

୧ । Music of Poetry—T. S. Eliot.

୨ । ବାଂଲା ଗଦ୍ୟକବିତା—ବିଷ୍ଣୁ ଦେ

୩ । ନାନ୍ଦୀମୁଖ—ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

rhythm that I have attempted to catch...' ବେଳାଭୂମିରେ ସାଗରର ତରଙ୍ଗଲୀଳା ଓ ପାଇନବନରେ ପବନକ୍ରୀଡ଼ା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୋଇଥିବାରୁ କର୍ଣ୍ଣମନ ପ୍ରୀତିକର । ଅନ୍ୟଥା କେତେ କ୍ଳାନ୍ତିକର ନ ହୁଅନ୍ତା ତ ! କବି ତେଣୁ କବିତାରେ ପ୍ରଥାଗତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନିସର୍ଗର ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଛନ୍ଦସୁଷମା ଓ ଅନର୍ଗଳ ସ୍ୱରଲାବଣ୍ୟକୁ । କବିତାର ଭାଷା ସ୍ୱୟଂ ଆବେଗର ଭାଷା—ଭାଷାର ବେଗବଳୟିତ ଭଙ୍ଗୀହିଁ ଛନ୍ଦ ।' ଆବେଗର ଆଘାତ ଲାଗିଲେ ଭାଷା ଛନ୍ଦ ତରଙ୍ଗିତ ହୋଇ ଉଠେ । ତେଣୁ କବିମାନେ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ବଳରେ ପୂର୍ବପରି ଛନ୍ଦକୁ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କାବ୍ୟକୌଶଳରୂପେ ବ୍ୟବହାର ନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା ଛନ୍ଦସମ୍ପ୍ରୀତିରୁ କେବେ ମୁକ୍ତ ରହୁନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଛନ୍ଦହୀନ ନୁହେଁ—ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମାତ୍ର । ତାର ଛନ୍ଦ ଅଛି, ଅଛି ବି ଅନର୍ଗଳ ସ୍ୱରଲାବଣ୍ୟ । ଗଦ୍ୟରେ ଆବେଗର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିଲେ ଗଦ୍ୟକବିତା ଝରି ପଡ଼େ । ଗଦ୍ୟକବିତାର ଧ୍ୱନିପର୍ବ ସମମାତ୍ରିକ ନୁହେଁ, ସେସବୁ ପର୍ବର ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କନିରୂପିତ ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାହାର ଛନ୍ଦକୁ ଅନିରୂପିତ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଉପାୟରେ ପାଠକମନର ଛନ୍ଦପ୍ରତ୍ୟାଶାବୋଧକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଥାଏ ଓ ଛନ୍ଦାନୁଭୂତି ଜଗାଇଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । କାରଣ ତାହା ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ ପରି ସମପ୍ରଗତିର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ମାନିବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମୁକ୍ତକବିତା (**Free verse**) ମୂଳତଃ ମିଶ୍ରଛନ୍ଦର କବିତା କିମ୍ବା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟଛନ୍ଦର କବିତା । ତହିଁରେ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବା ନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା କବିଙ୍କର ସଦା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥାଏ ବୋଲି ତାହାର ନାମ ତ ଫ୍ରୀ ଭର୍ସ—ବା ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ । କବିତାରେ ତେଣୁ ଆଜି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଭାବପର୍ବ ଓ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର କେତେକ ଆଦର୍ଶ ଗଙ୍ଗାଯମୁନା ପରି ମିଶି ପାରୁଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତା ହୋଇଛି ଫ୍ରୀ ଭର୍ସ ।

---

୧ । 'The Evolution of Walt Whitman' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍ଧୃତ ।
ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖକ—Roger Asselinean, ପୃଷ୍ଠା ୨୪୬

୨ । ବାଂଲା ଛନ୍ଦ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହପକିନ୍ସ (G. M Hopkins)ଙ୍କ ସ୍ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଦମ୍ (Sprung Rhythm) ୍ୱ ହୁଇଟମ୍ୟାନ (Walt Whitman)ଙ୍କ ଥଟ୍ ରିଦମ୍(Thought Rhythm)ର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉପରୋକ୍ତ ଛନ୍ଦଦ୍ୱୟ ଭାବକୁ ଅବାରିତ ଗତିବେଗ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ କବିତାକୁ କରିପାରନ୍ତି ଜୀବନଧର୍ମୀ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସ୍ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଦମ ଅପେକ୍ଷା ଥଟ୍ ରିଦମକୁ ଅଧିକ ନିପୁଣ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛି । ଇଂରାଜୀ କବିତାର ସ୍ପ୍ରଙ୍ଗ୍-ରିଦମକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାଧା ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ମାତ୍ରାଗତ । ଇଂରାଜୀ ଛନ୍ଦ ଗୁଣଗତ—ଅକ୍ଷର ଉପରେ ଆରୋପିତ କ Stress ବା ବଳାଘାତ ସେଥି ଛନ୍ଦକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଦମ୍‌ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଛନ୍ଦ କବିତାକୁ ସଙ୍ଗୀତର ସନ୍ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଛି ଓ ସଂଗୀତ ଅନୁରୂପ ତାଳଲୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି କବିତାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ଛନ୍ଦ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦର ସଗୋତ୍ରୀୟ । ଆଜି କବିତାରେ ସଂଗୀତ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନାୟାସଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ କବିତାର ଯେଉଁ ୩ଟି ଧର୍ମ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ହେଉଛି ଫାନୋପିଆ (Phanopeia) —(to sing) ବା ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ମେଲୋପିଆ (Melopeia) ଓ ଲୋଗୋପିଆ (Logopeia)—to chant ଓ to speak—ମନ୍ତ୍ରଧର୍ମ ଓ କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗି । ସ୍ପ୍ରଙ୍ଗ୍ ରିଦମ୍ କଥ୍ୟରୀତି ସହିତ ସଙ୍ଗୀତରୀତିର ମିଳନ ସଂଘଟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ନ ଛୁଇଁଛି ବୋଲି ନୁହେଁ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ'ରୁ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମର ମନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କାନପାତି ଶୁଣିହୁଏ । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ଲୋକଗୀତର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଥଟରିଦମ୍ ବା ଭାବଛନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏହି ଛନ୍ଦ ଭାବାବେଗକୁ ଅମନ୍ଦ ଗତିରେ ପ୍ରବାହିତ କରିଦେଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ କୌଣସି ବାଧା ମଧ୍ୟ ଭେଟି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଛନ୍ଦରେ ରଚନାର ପଦ୍ୟଗଠନ ଓ ବିନ୍ୟାସ

କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନନ୍ତ । ତାହାର ପର୍ବ ତେଣୁ କେବେ କେବେ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ, ଆଉ କେବେ ବା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ବୃହତ୍ତର ବାକ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା । ସେଥିରେ ଭାବଯତି ଓ ଛେଦ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ବାଧାବିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କେହି ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭାବପର୍ବ ଆବେଗ ବିହ୍ୱଳତା ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଅନୁପ୍ରାସ, ଧ୍ୱନିସଙ୍ଗତି ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଆଦର୍ଶ ଆପେ ଆପେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ ଫୁଟି ରହିଥାଏ । ଚରଣରେ ଛେଦର ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଥିବାରୁ ଏହି ଛନ୍ଦର ନାମ ଅନେକେ ଦେଇଛନ୍ତି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ । ମୁକ୍ତ ଏହି ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟଧାରାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ, କେଉଁଠି ଗଦ୍ୟରେ ପଦ୍ୟର ଆଭାସ ଫୁଟାଏ ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟରୀତିକୁ ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦିଏ । ଏହି ଭାବଛନ୍ଦ ପ୍ରସାଦରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଗଦ୍ୟକବିତା କିମ୍ବା ମୁକ୍ତକବିତା । ଏଥିରେ କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର କ୍ଷୀରନୀର ମିଳନ ଆଉ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଛନ୍ଦପରୀକ୍ଷା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନା ଓ ଶବ୍ଦଚୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ମିଳନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦିଆଯାଇଛି ।

ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ସହିତ କାବ୍ୟଛନ୍ଦର ମିଳନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଗଦ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା କାହିଁ ମେଳ ରଖି ଆଉ କାହିଁ ବା ନ ରଖି କବିତାରେ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ସଞ୍ଚାର କରାଇବାକୁ ଆମର ଅଧିକାଂଶ କବି ଆଜି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ଏଥିଲାଗି ପୟାର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଭାଷାର କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥିଲେ, ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟରୀତିକୁ ମିଳାଇ ଦେବାକୁ ଏହି ପୟାର ଛନ୍ଦହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାହନ । କଥା କହିବାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦ ପୟାର । ତାର ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଗୁଣ ବା ଅଫୁରନ୍ତ ସଙ୍କୋଚନ-ସଂପ୍ରସାରଣ-ଶୀଳତା ଲଘୁ ଓ ଗୁରୁ, ଗମ୍ଭୀର ଓ ଚପଳ ତଥା ଦ୍ରୁତ ଓ মন্থର ସବୁ

ସ୍ୱରକୁ ସମାନ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ କରି ଦେଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଆମର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନରେ । ମୁହଁର କଥାକୁ କାବ୍ୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ମିଳିଲା ଓ ଉପଧାମିଳନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ଅଭ୍ୟସ୍ତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକୁ କବିମାନେ ସତର୍କତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶିଖିଲେ —ଫଳରେ କବିତାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଛନ୍ଦପତନ ବାଧା ଘୁଞ୍ଚିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଆଖି ଅପେକ୍ଷା କାନ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରିଛି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ରଚନା କାଳରୁ । (ପ୍ରକାଶ କାଳ— ୧୯୪୭) । କବିଙ୍କ 'ସୂତଶତାସ୍ତ' କବିତାରୁ ଆମେ ପ୍ରମାଣ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା ।

ତିମ ଶଠି ପାଇଲି ।
ଆକାଶରେ ସାନ ସାନ ବଉଦର ଖିଚ ।
କେଉଁଠିରେ ନୂତନ ଜାହାଜର ବଂଶୀ ।
ଦେଖାଯାଏ ତା ମାସ୍ତୁଲ ।
ଅଜଣା ଘାଟରେ ଲାଗିଛି ।
ପୁଣି ଚାଲିଯିବ ଅଜଣା ଘାଟକୁ
ତୁମେ ଲେଖିଚ—'ଭୁଲ',
କାହାର ଭୁଲ ?

\+ \+ \+ \+ \+

ହିଁ କଣ କହୁଥିଲି
ଦୂରରେ ଦାର୍ଜିଲିଂ ।
ସଫେଦ ଗୁଦର ପରି ଧଳା ।

ମୁହଁର ଭାଷା କବିତାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଡେଇଁ ଚାଲିଛି—ସଙ୍କୋଚ ନାହିଁ କି ଭୟ ନାହିଁ । 'ପାଇଛି ତିମ ଶଠି' ନୁହେଁ 'ତିମ ଶଠି ପାଇଛି ।' ସେମିତି 'ନିମ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି ।' ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ହେବୁ କଥ୍ୟଭଙ୍ଗୀରେ

ଭାଷା । ଏଠି ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, 'ହି' 'କଣ' ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର—ଆଖିରେ ଦିଶୁନାହିଁ, କାନକୁ ଶୁଭୁଛି ବେଶ୍ ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏହିପରି ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକୁ କବିତାର ଛନ୍ଦରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ବୃହନ୍ନଳା' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ପାରିବେ ।

ବୃହନ୍ନଳା :

ମୁଇଁ ତ କହୁଚି ଈଶ୍ୱର କଥା ମନେ ଆଉ ରଖ ନାଇଁ ।
ଈଶ୍ୱର ଥାଇ ନ ଥାଇ କି ଯାଏ ଆସେ ।

କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି :

କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି'ରେ ପାଣି ପି ।
ରଜାଘର ପୋଖରୀ ଏ ଜାଣି ପି ।

'କି' ଓ 'ପି'ର ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର କାନରେ ନ ବାଜିଲେ ଛନ୍ଦପତନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବ । ଏଠି ମାତ୍ରାମାପ ନୁହେଁ, ଉଚ୍ଚାରଣର ବଳାଘାତ (Stress) ଛନ୍ଦର ଭିତ୍ତି ।

ପୟାରକୁ ନେଇ ଆଜି ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିଛି ଅପୂର୍ବ କି ଅଜ୍ଞାତ କଥା ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ ଏହି ପୟାର—ଚଉଦ ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଚରଣର ଛନ୍ଦ । ସାରଳା ଦାସ 'ମହାଭାରତ' ରଚନାରେ ଏହି ଛନ୍ଦର ସଙ୍କୋଚନ-ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମୌଖିକ ଭାଷାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବାଲାଗି ଆଜିର ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୀର୍ଘତର ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ବନପର୍ବରୁ ଆମେ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବା ।

୧ । ମୁହିଁ ବୋଇଲି ପିତା ଅନୁଗ୍ରହ ଯେବେ ହୋଇଲୁ ତୁମ୍ଭର
କର୍ଣ୍ଣର ତହିଁ ଆଣିଦେବୁ ଅମୃତକୁଣ୍ଡଳ ବଜ୍ରକଉଁଚ
ଅଭେଦ କବଚ ମଣିସାର ।

ଦାତାକର୍ଣ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନ—୮୩

୨ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବୋଇଲେ ପୃଥ୍ୱୀ ଭୂମି ଆପ ପାଣି ତେଜ
ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ବାୟୁବ୍ୟ ପବନ ତାରକା ଆକାଶ ।
ଆଦ୍ୟଅନ୍ତ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ଅଟନ୍ତୟ ପଞ୍ଚପୁରୁଷ ।
ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଧର୍ମବକଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ—୧୩୨

ପ୍ରଥମଟିରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ୩୦ ଅକ୍ଷରମାତ୍ରାର ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଗୋଟିଏ ୩୨ ମାତ୍ରାର । ଓଡ଼ିଆ କବିତା କେତେକାଳ ପାଇଁ ମଝିରେ ଅକୃତିମ ଏହି ଛନ୍ଦକୌଶଳଟିର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ଦେଖି ନଥିଲା, ରାଗରାଗିଣୀ ଯେନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗୀତାଭିମୁଖୀ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପୟାରକୁ କଲେ ମହାପୟାର—୧୪ ମାତ୍ରାର ଚରଣ ହେଲା ୧୮ମାତ୍ରାର । ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ 'ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା'-ରେ ୧୮ମାତ୍ରାର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାର ଚରଣ ସୃଷ୍ଟିବଳରେ ମୌଖିକ ଭାଷାକୁ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଛନ୍ଦକୌଶଳ ସସମ୍ମାନେ ପୁଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ପୟାରର ଏହି ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଦେଇଛି, ଦେଇଛି ବି ଅବାରଣ ଗତିବେଗ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଆମେ ଅନେକ ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାର ଚରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବା ।

୧ । ଅଶିଣର କାକଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦେହେ ଯେଉଁପରି ଭାସିଯାଏ ଧବ ଧବ
ଏକପନ୍ତି ମରାଳର ଗାର ।
୩୨ ମାତ୍ରା—ଗ୍ଲୁପ୍ୟାନଟ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

୨ । ଓପରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଟେକାମାରି ବସିଗଲା ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ହସି ହସି
ଫିକାନେଳି ଜହ୍ନର ଆଲୁଅ ।
୩୪ ମାତ୍ରା—କାଳପୁରୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

୩ । ମେଘ ସବୁ କାନ୍ଦୁଥିଲେ ଝର ଝର ଲୁହଡ଼ାଳି କୋଣାର୍କ ଓ
ଚେଲତାଳି ସମୁଦ୍ରରେ, ଉତ୍କଳରେ ଏବଂ କଟକରେ,
୩୮ ମାତ୍ରା—ଅନ୍ୟଲୋକର ଲୋକ—ବେଣୁଧର ରାଉତ

୪ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପାରୁଚି ଦେଖି ତୁମର ଏ ପ୍ରେମ ଛଳେ ଉତ୍ତେଜିତ
ତୁମର ମୁହଁରେ ନଖଚିହ୍ନ ସମସ୍ତର ଗୋଲ ଗୋଲ
ଆଖିର କୋରଡ଼ ।

୪୪ ମାତ୍ରା—କାଳପୁରୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଶ୍ଲଥବନ୍ଧ ସନେଟ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘତର ମାତ୍ରାର ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସନେଟାବଳି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କଥ୍ୟରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟରୀତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସମ-ମାତ୍ରାର ପଦ ଓ ଚରଣ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ କୌଶଳ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବଳକାଛନ୍ଦର ଅସମପଙ୍‌କ୍ତିକ ମିଶ୍ରାକ୍ଷର ଚରଣର ଅବାରଣ ଗତି ଦିନେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଦର୍ଶ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବାଜିରାଉତ' ସେହି ଛନ୍ଦର ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତି । ଆଜି କିନ୍ତୁ ମୁଖର ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ସମସ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ । ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ ତେଣୁ କୃତ୍ରିମ ଦିଶିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କବିମାନେ ମୌଖିକ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ପ୍ରୟୋଜନବଶତଃ ଅସମ ମାତ୍ରାର ପଦ ଓ ଚରଣରେ ବିଭକ୍ତ କରି କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ ଥିଲେ ଭଲ, ନ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଅଚଳ କିଛି ହେଉ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ସୁଚରିତାସୁ' ଓ 'ଲଳିତା' କବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ସୁଚରିତାସୁ :

ଲୁଚିଆଡ଼େ ଗେରୁଆ ରଙ୍ଗର କୁହୁଡ଼ି
ଦୂରନ୍ତ ଜଳପାଇଗୁଡ଼ି
ମାଳ ମାଳ
ପାହାଡ଼ ଉପରେ ବରଫର ଢାଙ୍କୁଣି
ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗର ମହାରିକା ପରି
ପୁଣି
ବରଫର ଝଡ଼
ମୁଁ ହାତ ଯୋଡ଼ି

ହୋଇ କରଥିଲ ପ୍ରଣାମ
ନମ ନମ
ନମ ଗିରିରାଜ ।

ଜଳତା :

ସେଠି ସେଇ ଦୋଛକ ରାସ୍ତାରେ
ଯେଉଁଠାରେ କାଲି ଏକ ମର୍ମ ଦୁର୍ଘଟଣା
ଘଟିଗଲା,
ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଫିଏଟ୍ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଘଷରା ଟ୍ରକର ।
ଇସ୍ !
କଞ୍ଚାରକ୍ତ ଏବେ ବି ଶୁଖିନ
ଟ୍ରାଫିକ ପୁଲିସ୍
ଘୋଷଣ ସ୍ଥାନସ୍ଥା ।
\+ + +
ଏକ ଭେଟ
ଓ
ସଙ୍କେତ
ଏକ ହୁଇସିଲ୍
ନିଷିକ୍ତ କଦମ୍ବବନେ
ଏଇ ସେଇ ସେତୁ
ଶିଷ୍ଟାଚାର, ଏଇ ଜନ୍ମ ମରଣ ସେତୁହେତୁ ।

ଏକ, ଦୁଇ, ତିନିଠାରୁ ଦଶପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମାତ୍ରାର ପଦ ଓ ଚରଣ କବିତାର ଛନ୍ଦକୁ କେବଳ ସାବଲୀଳ କରି ନାହିଁ, କରିଛି ମଧ୍ୟ ସୁଖଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ।

କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ମିଳନ ଫଳରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦକଳ୍ପ ରଚନା ଲାଭ କରିଛି ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି, ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ନବୀନତା ।

୧ । ତାର ନାଲିପାନ ଓଠର ଫାଙ୍କରେ
ଛପିଥିଲା କେତେକଥା, ଶବ୍ଦର ରେଜକୀ
ଜଉମୁଦା ଲଫାପାର ଥାକପରି ଏକ ବ୍ୟାଙ୍କ ଘରେ ।
'ତାର ସବୁ ନାହିଁ ମଧ୍ୟେ ଥିଲା ଏକ ହଁ'—
—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

୨ । ସେଦିନ ଉପରଓଳି ମାଧବୀର ପବିତ୍ର ମୁହଁରେ
ରେଗା ଦୋଦପାଞ୍ଚ ଖରା ।
'ମାଧବୀର ପଞ୍ଚବିଂଶତମ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ'—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

୩ । ତୋ ଚରଣ ରେଣୁ ସ୍ପର୍ଶେ
ଝରିଯାଉ ଜୀବନର ଅସାର ନିର୍ମୋକ
ଶେଷ ହେଉ ଧୂସରର, ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ବିଭଙ୍ଗକାଳର
ଅନ୍ତହେଉ ଅଶ୍ଲୀଳ ଓ କୁତ୍ସିତର ରାଜପୂଜା
ଶୁଖିଲା ଆକାଶେ ଜାଗୁ ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର
'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ' —ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ 'ଶବ୍ଦର ରେଜକୀ' 'ରେଗା ଦୋଦପାଞ୍ଚ ଖରା' ଓ 'ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର' ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକହିଁ କବିତା ପାଇଁ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶବ୍ଦର ରେଜକୀ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଝିଅଟିର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣର ମିଠା ଟୁଂ, ଟାଂ ଆବାଜ ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ରେଗା ଦୋଦପାଞ୍ଚ ଖରା' କେବଳ ଦିନର ଉପରଓଳିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଉଛି ବି ମାଧବୀ ଜୀବନର ଅପରାହ୍ନକୁ । ମାଧବୀକୁ ହେଲା ଆଜି ଛବିଶ । ରେଗା ଯୌବନ ଦୋଦପାଞ୍ଚ—ଥିବ କି ଯିବ ? ଯିବ—ଯିବ ମଧ୍ୟ ସବୁ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ଆଲୋକ ଲିଭି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ମେଘମାଳା ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର ରୂପ ଯେନ ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ଏକ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି । ଏଠି ପ୍ରାର୍ଥନା—ଶେଷ ହେବ

ଧୂମ୍ରର, ବିଭଙ୍ଗକାଳର । ଅନ୍ତହୀନ ଅଶ୍ଲୀଳ ଓ କୁତ୍ସିତର ରାଜପୂଜା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ଲାନି ଓ ସନ୍ତାପକୁ ଅଜସ୍ର ଆଶୀର୍ବାଦ ବାରିରେ ଶାନ୍ତ-ଶୀତଳ କରିଦେବାକୁ ହିତ୍‌ବଳୟରେ ନଇଁ ଆସିଛି ମେଘମାଳା, ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର । ଶୁଷ୍କିଳ ଆକାଶ ଜଳଭାରପ୍ଲାବିତ ମେଘମାଳାରେ ଏଇ ଯେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିବ, ତାହା ନିଷ୍ଟୟ ବାରିବର୍ଷଣରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ହେବ । ଜୀବନର ସବୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବେଦନାକୁ ଭସାଇ ନେବାର ଅମୋଘ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଶୁଣାଇ ପାରୁଛି ଏ ମେଘ ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର ରୂପରୁ । ଦେଖି ହୁଏ ରୂପ, ଶୁଣିହୁଏ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏପରି ଅନେକ କାବ୍ୟମୟ ରଚନା କରି ପାରିଛି ଚଳନ୍ତି ଭାଷା ।

ମୁହଁର ଭାଷାରୁ କବିତା ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ବିଶେଷଣ ଖୋଜି ପାଇଛି । ଯଥା—ଫାଁକିଦିଆ ଛୁରି[1], ଫୁଟାଣିଆ ଜହ୍ନ[2], ବୋକ୍‌ରୁବୁଢ଼ା ସମୟ[3] ଓ ରମ୍ଭୁଥିଲା ଭୂମିପରି ଗୁଁଠ୍‌କାଠ୍ ସିଧା ଓ ସଳଖ[4] । ଏହିପରି ମଧ୍ୟ ନୋଥୁକୋଥୁ, ଟେକଠାକ୍, ଫିନ୍‌ଫିନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା । ଅଧିକାଂଶର ପ୍ରୟୋଗ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଅନେକସ୍ଥ ଅବିକଳ ମୁହଁର ଭାଷା କର୍ତ୍ତାକର୍ମକ୍ରିୟା ଘେନି କବିତା କୋଳରୁ ଉଙ୍କି ମାରି ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପସୌଷ୍ଠବ । ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

୧ । କିରେ ସଞ୍ଚି ଭଲ ଅଛୁ ? ଘରେ ସବୁ ଭଲ ?

ଆତ୍ମଚର୍ଯ୍ୟା—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

୨ । ମଚ୍ଛି ନେଇ ବଂଚୁନେଇ ଦହଗଞ୍ଜ କରି ମତେ
ମାଇକିନା ଖାଇଗଲା ।
'ପାଲୁର—ପ୍ରୟାଗୀ ଗୋଟିଏ ଅପରାହ୍ନ'

—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

---

୧ । ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।
୨ । ସନେଟ୍—ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ।
୩ । ହିମ-ମୃତ୍ୟୁ ୧୯୭୧ "
୪ । କାଳପୁରୁଷ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ।

ଆଜି କବିତାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ ନିରଙ୍କୁଶ । କବିମାନେ ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାରୁ ଠିକ୍ ଶବ୍ଦ (exact word) ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ମହାଜନମାର୍ଗ ପରମ୍ପରା ବଞ୍ଚି ରହିଛି ମଧ୍ୟ—'ହବ୍ୟଅବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ସିଦ୍ଧି' । ତେଣୁ ଦେଶୀ-ବିଦେଶୀ, ଶ୍ଲୀଳଅଶ୍ଲୀଳ ଯେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ କବିତାରେ ହୋଇ ଯାଉଛି ପାଙ୍କ୍ତେୟ । ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଛି । ବଡ଼ିସ୍, ବ୍ଲାଉଜ, ସେଫ୍ଟିପିନ୍, ହେୟାରପିନ୍‌ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍, ଷ୍ଟିଅରିଂ ଓ ପେଭମେଣ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ କାବ୍ୟ-କୋମଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି; ଓଦାସାୟୁ, ଧ୍ୱଜଭଙ୍ଗ, ହସ୍ତମୈଥୁନ, ପରିସ୍ରାବ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି କାବ୍ୟଶାଳୀନ । ଷଠୀବୁଢ଼ୀ, ଘଇତା-ଖାଇ, ମହଲଣ, ଅଡ଼୍ଡ଼ା, ହଟରେକ୍, ଧେତେରି, ଏଇନେ, ଭଡ଼ୁଆ ଦୁଖିଅ, ମାଇକିନା ଓ ମାଇପ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦରାଜି ଆଜି ତତ୍ସମ ଆଦି ଶବ୍ଦ ପାଖରେ ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ ଦୁଷ୍ଟ ହେଉନାହାନ୍ତି—ଏବଂ, ସୁତରାଂ, ଯଦିଓ ଅବ୍ୟୟ ଗଦ୍ୟରୁ ପଦ୍ୟକୁ ଗଡ଼ି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବଧାନ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି । ତେବେ ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦାବଳୀ ସର୍ବଦା କବିତାକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୁନ୍ଦର କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । କାରଣ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥିତ ଭାଷାର ଏପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ଗୁଣ ନ ହୋଇ କେବଳ ସୌଖୀନ ଫେସନ୍ ହୋଇ ରହିଛି ।

କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଯେ କଥିତ ଭାଷାର ସେହି ଶବ୍ଦଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ—ପୂର୍ବର ଏକଥା ଉପସଂହାରରେ ସ୍ମରଣ ନ ରଖିଲେ ଭଲ କବିତା ପ୍ରତି ଅସମ୍ମାନ ହେବ । କବିତାର ଭାଷା କଥ୍ୟଭାଷା ନୁହେଁ, କଥ୍ୟଭଙ୍ଗୀର ଭାଷା ମାତ୍ର । କଥ୍ୟଭାଷା କବିତାରେ ହୋଇଯାଏ କାବ୍ୟ-ଭାଷା, ଗଦ୍ୟ ବି ହୋଇ ଉଠେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । 'ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତି ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ'-ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତ ଆମକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, 'କବିତାରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ କେବେ ସାଂଯାତିକ ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅସାଧାରଣ ଏକ ଆବେଗର ଉତ୍ସ ସଞ୍ଜୀବିତ

ଥାଏ । ଆବେଗଜାତ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବାକ୍ୟ—ତେଣୁ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ଭାଷା କେବଳ ସାଧାରଣ ଗୃହକର୍ମର ଭାଷା ହୋଇ ନ ପାରେ । ତାହା ସବୁବେଳେ ମଣିଷର ଉନ୍ନୀତ ଚୈତନ୍ୟର ଭାଷା ।' ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅଭାବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କହିପାରିବା, କଥ୍ୟରୀତିର ଭାଷା କବିତାକୁ ଦିଏ ଗଦ୍ୟୋଚିତ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଋଜୁତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା; ଭାବାବେଗ ଦିଏ ପଦ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲାବଣ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ । କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ନିର୍ବିରୋଧସାଧନରେ କବିତା ପାଏ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ।



୭

କବିତା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା ନିତ୍ୟନୂତନ । ଚିରନ୍ତନ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାହା ଆଧୁନିକ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ସେସିଲ ଡେ ଲୁଇସ୍ (C. Day Lewis) ଆମ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, "Modern poetry is every poem, whether written last year or five centuries ago, that has meaning for us still" ତଥାପି ଭଲ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସମୟର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ ସମକାଳୀନ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ହେବାକୁ ହୁଏ । ସମୟ ତାହାକୁ ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ଉପକରଣ ଯୋଗାଏ; ନୂଆ ରୂପଶିଳ୍ପ, ଭାଷାଭଙ୍ଗି ଓ ସ୍ୱରସ୍ୱାଦର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ । ଉପାୟ ଓ ଉପକରଣର ଏହି ସବୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଭଲ କବିତା ଅବଜ୍ଞା କରେ ନାହିଁ, ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । କବିପ୍ରତିଭା କାଳତରଙ୍ଗର ପ୍ରତିବିକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ନ ହୋଇ ଥିବାରୁ ସମକାଳୀନ ହୋଇ

ମଧ୍ୟ ରହିଥାନ୍ତି କାଳାତୀତ । ସାଂପ୍ରତିକତା ତାଙ୍କ କବିତାର ଦୋଷ ନ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ଗୁଣ । ନିରବଧି କାଳ ଓ ବିପୁଳା ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଭରସା ରଖି ସେ ସାଂପ୍ରତିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ଉପାଦ୍ୟ ଓ ଉପକରଣ ସବୁ ଅନ୍ୱିଷ୍ଟ ଓ ଅର୍ଥମୟ ହୋଇ ଉଠେ, ତାଙ୍କ କବିତା କାଳାତୀତ ସତ୍ତ୍ୱରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଭଲ ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ଚିରନ୍ତନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଉଭୟ କବି ଓ କବିତାର ବିପଦ ଘଟେ । ନିଜ କାଳ ମୁଖ ଚାହିଁ ବସିଲେ ବଂଚି ରହିବାର ଭରସା ତୁଟେ । ଅଭିନବତ୍ୱର ଆକର୍ଷଣ ବେଶିଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ସାମୟିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ପ୍ରଗତିର ସମ୍ବାଦ ବହନ କରି ଆଣେ ନାହିଁ । ଅବଗମ ଆଗେଇ ଯିବା କାଳର ଧର୍ମ—କିନ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ପ୍ରଗତିର କି ଉନ୍ନତିର ଧାରଣା ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କଲେ କେବେ ବିଚାରର ବିପଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ହେବ ନାହିଁ । କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁବେଳେ ଉତ୍କର୍ଷବାଚକ ନ ହୋଇ ପାରେ । ତାହାର ଭଲ ହେବା ନ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ କାଳାତୀତ ବ୍ୟାପାର । ସୁନ୍ଦର କବିତା ଥିଲା, ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେବେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପ୍ରେଷିତ ଅନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ସହିତ ତାହା ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ, କେବଳ କାଳ ନିର୍ଭର ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅସପତ୍ନ ଅଧିକାର ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅସଦ୍ଭାବ କେବେ ନ ଥିଲା, ନ ଥିଲା ବି ଚୀନ, ଜାପାନୀ ଓ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ । ଚୀନ ଓ ଜାପାନୀ କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । ଅମୂଳାନ୍ତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଚାର ପଦ୍ଧତିକୁ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରୟୋଜନ ରହୁନାହିଁ । ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ, ଓଡ଼ିଆ, ଚୀନ ଓ ଜାପାନୀ କବିତାରୁ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆଧୁନିକ

କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ଓ ପ୍ରେଷଣୀୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ସଂସ୍କୃତ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରୂପ ଓ ଧର୍ମଗତ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିନେବାକୁ ହେବ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ପ୍ରସାଧନ ଅଳଙ୍କାର—କାବ୍ୟ ଶୋଭାକରାନ୍ ଧର୍ମାନ୍ ଅଳଙ୍କାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସାଧନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର— ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର ସ୍ୱାଦ ଫୁଟାଇବା ତାହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅଳଙ୍କାରର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଗୁଣ ଚାରୁତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଳଙ୍କାରଃ । ଅଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦୁହେଁ କାବ୍ୟର ରୂପବିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ଭାବାନୁଭୂତିର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ବସ୍ତୁର ରୂପଗୁଣକ୍ରିୟାର ଅନୁଭବକୁ ତୀବ୍ରତର ରୂପେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ସାମ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି କାବ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଇ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣାଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ତେବେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଭୂଷାବିଧାନରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତେଣୁ ଅନେକ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାବୋତ୍କର୍ଷର ଅନିତ୍ୟ ସାଧନ ବା ଗୌଣ ମନେ କରିଛନ୍ତି ।[1] ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ କେବଳ ରୂପବିଧାନ କରେ ନାହିଁ, ଭାବା-ନୁଭୂତିକୁ ତାହା ସଦା ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରେ ଓ ଯୁଗପତ ପାଠକଙ୍କର ସଂବେଦନା ତଥା ବୋଧବୃତ୍ତିକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରି ଦେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବେ କାବ୍ୟର ଅନିତ୍ୟ ସାଧନ ନୁହେଁ । ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱିବିଧ—ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ

---

୧ । ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛନ୍ତି—

ଶବ୍ଦାର୍ଥୟୋରସ୍ଥିରା ଯେ ଧର୍ମାଃ ଶୋଭାତିଶାୟିନଃ
ରସାଦୀନୁପକୁର୍ବନ୍ତୋଽଲଙ୍କାରାସ୍ତେଽଙ୍ଗଦାଦିବତ୍ । ସା. ଦର୍ପଣ ୧୦/୧

ଅନୁପ୍ରାସ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସହାୟକ । ଅନୁପ୍ରାସଃ ଶବ୍ଦସାମ୍ୟଂ ବୈଷମ୍ୟେଽପି ସ୍ୱରସ୍ୟ ଯତ୍ । ସ୍ୱର ବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବ୍ୟଞ୍ଜନର ସାମ୍ୟ ଥିଲେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଭଲ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (auditory image) କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରସଙ୍ଗୀତନିର୍ଭର । ତେବେ ବ୍ୟଞ୍ଜନସଙ୍ଗୀତ ଏହି ଅନୁପ୍ରାସର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସର୍ବଦା କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଭୂଷଣ ହେବାରେ ବାଧା ଦେଖା ନାହିଁ । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଗୋତ୍ରୀୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଦୁହିଁଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ମସ୍ତିଷ୍କ ମନର ଚେତନସ୍ତର ଅପେକ୍ଷା ଅବଚେତନ ସ୍ତର ସହିତ ନିବିଡ଼ତର । ସାଧାରଣ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଓ ସଙ୍ଗତିବୋଧକୁ ଲଂଘି ଗଲେ ତେଣୁ ଦୁହିଁଙ୍କର କୌଣସି ଅପରାଧ କେହି ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମା ହେଉଛି ବହୁବିଧ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ମୂଳାଧାର—କବିତାର ଜନନୀ । ଏହି ଉପମା ଉପରେହିଁ କବିଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଭର କରେ । ଅପ୍ପୟ ଦୀକ୍ଷିତ କହନ୍ତି, କାବ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପମା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନଟୀ—ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ରୂପକ, ସମାସୋକ୍ତି, ପ୍ରତୀପ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ସ୍ମରଣ, ବ୍ୟତିରେକ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ପ୍ରତିବସ୍ତୂପମା, ଅପହ୍ନୁତି ଓ ଉଲ୍ଲେଖାଦି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ତାହାର ଭୂମିକା-ଭେଦ । ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗରେ ତାହା ସହୃଦୟଚିତ୍ତ ଆହ୍ଲାଦିତ କରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଏହି ଉପମାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ରଚନା, ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରେଷଣୀୟତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ତେବେ ସେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ, ଅନେକାଂଶରେ କାଳନିର୍ଭର । ତେଣୁ ଉପମା ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗ କାବ୍ୟସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ପର୍ଜନ (Caroline F. E. Spurgeon) ଉପମା ଓ ରୂପକ ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଯଥାର୍ଥତା ଦେଖି କହନ୍ତି 'I use the term image here as the only available word to cover every kind of simile, as well as every kind of what is really compressed simile—metaphor. * ସମାଲୋଚକ

* Shakespeare's Imagery—page ୨

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଉପମା ଶବ୍ଦଟିକୁ ସେହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଉଁ । ଉପମା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ମାତୃଭୂମି । କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନହିଁ ଏହି ଉପମାର ପ୍ରାଣବୀଜ ।' ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର ବିବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ, କାହିଁ ଅସ୍ତ୍ୟର୍ଥକ ରୂପ ତ ଆଉ କାହିଁ ନଙର୍ଥକ ରୂପ । ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବିରୋଧ ମଧ୍ୟ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର ଦିଗ ନ୍ତର । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ସାପେକ୍ଷ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ତେଣୁ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ଭୁଲିଯାଇ ଔପମ୍ୟ ଆଧାରିତ ସବିବିଧ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଓ ଉପମା ସୂତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ କବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିବା ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ । ବେଦର ଅପ୍ସରା, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଉର୍ବଶୀ ଆଦି ବିଶେଷ୍ୟ ପଦଗୁଡ଼ିକରୁ ଚିତ୍ରପୁଞ୍ଜ ଉଠେ । ଅଦଭ୍ୟଃ ସରନ୍ତି—ଅପ୍ସରା—ଜଳରୁ ଉତ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ଗନ୍ଧର୍ବ ଗନ୍ଧ ଧାରଣ କରେ କି ଗ୍ରହଣ କରେ, ଉର୍ବଶୀ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣଦେଶବ୍ୟାପିନୀ । ଋକ୍‌ବେଦର ଆଉ କେତେକ ଅପ୍ସରାଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ଚମତ୍କାର, ଯଥା—ଚରଣ୍ୟୁ ଓ ହ୍ରଦେଚକ୍ଷୁଃ । ଚରଣ୍ୟୁ—ଅକସ୍ମାତ ଆସି ଚାଲିଯାଏ । ହ୍ରଦେଚକ୍ଷୁଃ—ହ୍ରଦର ଜଳପୃଷ୍ଠରେ ନୃତ୍ୟଶୀଳ ଚକ୍ଷୁପରି ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ହ୍ରଦବକ୍ଷରେ ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲେ ଜଳ-ହିଲ୍ଲୋଳରେ ରୂପ ତାଙ୍କର ଶତଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ମନେହୁଏ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ସହସ୍ର ଆତିପକ୍ଷୀ ଭାସି ଉଠୁଛନ୍ତି । ଋକ୍‌ବେଦର ଉଷା ଯୁବତୀଟିଏ—ସୂର୍ଯ୍ୟକନ୍ୟା, ଦ୍ୟୁଲୋକନନ୍ଦିନୀ—ଶୁଭ୍ରବର୍ଣ୍ଣା—ବିଚିତ୍ର ରୂପବତୀ । ସେ ନର୍ତ୍ତକୀ ପରି ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କନ୍ୟାଟିଏ ପରି ଶରୀର-ବପୁବ ଧାରଣ କରି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗମନ କରିଥାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅସଦ୍ଭାବ ନାହିଁ । ରାମାୟଣର ନଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ଗଙ୍ଗା ତାଙ୍କର "ପ୍ରମଦାମିବ ଯତ୍ନେନ ଭୂଷିତାମ

ଭୂଷଣୋତ୍ତମୈଃ ।”—ଗଙ୍ଗାବହି ଯାଉଛି ସଫେନଭୂଷିତା ପ୍ରମଦାଟିଏ ପରି । କେବେ ଜଳପ୍ରବାହର ଅଟ୍ଟହାସରେ ଫେନ ଫାଟି ପଡୁଛି ତ କେବେ ପୁଣି ନିର୍ମଳ ଫେନହାସିନୀ । କାହିଁ ସ୍ତିମିତଗମ୍ଭୀର ତ କାହିଁ ପୁଣି ବେଗସମାକୁଳା—ପୁଣି 'କ୍ୱଚିତ୍ ଗମ୍ଭୀରନିର୍ଘୋଷାମ୍ କ୍ୱଚିଦ୍‌ଭୈରବନିସ୍ୱନାମ୍ । (ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡ, ୫୦/ ୧୬, ୧୭) ଜଳର ଗତିବେଗ ସହିତ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ପ୍ରମଦାର ଗତିବେଗ— । କିଷ୍କିନ୍ଧାକାଣ୍ଡରେ ଶରତକାଳର ନଦୀ ସହିତ ନବ ବଧୂର ତୁଳନା ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ମତ୍ସ୍ୟରୂପୀ ମେଖଳା ପ୍ରକାଶିତ କରି ବହିଯାଉଥିବା ନଦୀବଧୂଟିର ଗତି ଆଜି ମନ୍ଥର ହୋଇ ଉଠିଛି । ବଧୂଟି କାନ୍ତୋପଭୁକ୍ତା—ଅଳସଗାମିନୀ । ଅଙ୍ଗରେ ପୀଡ଼ା, ମୁହଁରେ ପ୍ରସନ୍ନତା । ପ୍ରାତଃକାଳରେ ସେ ଯେପରି ଧୀର ମନ୍ଥର ଗତିରେ ରତି-ରହିରସୁଖ ସ୍ମୃତି ମନେପକାଇ ପକାଇ ଚାଲିଥାଏ ନଦୀ ସେପରି ମନ୍ଥର ଗତିରେ ବହି ଚାଲିଛି । [୧] ନଦୀ ଶରତ କାଳରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ନିଜର ତଟଦେଶକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । କବି ନବସଙ୍ଗମକାଳରେ ବ୍ରୀଡ଼ାବତୀ ଯୁବତୀଟିର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଦେଲେ । ନବ ସଙ୍ଗମ କାଳରେ ଲାଜ ଲାଜ ହୋଇ ଯୁବତୀଟି ଯେପରି ନିଜର ଜଘନଦେଶକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପ୍ରକାଶ କରେ ସେହିପରି ନଦୀମାନେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ତଟ ଦେଶକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । [୨] ପାଣିକୂଳ ଛୁଡ଼ି ଛୁଡ଼ି ଯାଉଛି—ବସ୍ତ୍ର ଜଘନରୁ ଖସି ଖସି ଯାଉଛି । ପ୍ରତିବାଦ କରୁନାହିଁ ନୂଢ଼େଁ, ତେବେ ଅନ୍ତରର ଆନନ୍ଦୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ସେହି ପ୍ରତିବାଦର ବିପରୀତ ଅର୍ଥ କରି ଚାଲିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଲ୍ମୀକି ଅସାମାନ୍ୟଶିଳ୍ପୀ—ତଥାପି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥିଲା କବି କାଳିଦାସଙ୍କର । କବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବରେ ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । କବିଙ୍କର ସବୁ କାବ୍ୟ

। ୧ । ମୀନୋପସନ୍ଦର୍ଶିତମେଖଳାନାମ୍
ନଦୀବଧୂନାଂ ଗତୟୋଽଦ୍ୟ ମନ୍ଦାଃ
କାନ୍ତୋପଭୁକ୍ତାଲସଗାମିନୀନାମ୍
ପ୍ରଭାତକାଲେଷ୍ୱିବ କାମିନୀନାମ୍ ॥ ୩୦।୫୪

। ୨ । ଦର୍ଶୟନ୍ତି ଶରନ୍ନଦ୍ୟଃ ପୁଳିନାନି ଶନୈଃଶନୈଃ
ନବସଙ୍ଗମସବ୍ରୀଡ଼ା ଜଘନାନୀବ ଯୋଷିତଃ ॥ ୩୦।୫୮

ଉପମାଚମତ୍କୃତି । ଆଜ ସେହି ସବୁ ଉପମା ଠିକ୍ କବିଙ୍କ ନବଯୌବନା ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଦେହ ପରି ଉନ୍ମୀଳିତଂ ତୂଳିକୟେବ ଚିତ୍ରଂ—ସୂର୍ଯ୍ୟାଂଶୁଭିର୍ଭିନ୍ନମିବାରବିନ୍ଦମ୍, ଆଙ୍କିଲା ଛବି ଓ ଫୁଟିଲା ଫୁଲ—ରୂପରଙ୍ଗରସଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶର କଥା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ-ନିର୍ବିଶେଷ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟର ଭୂଷଣମାତ୍ର କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । କବିଙ୍କ ଉପମା ଆଧୁନିକ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପରି ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବାହାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେବାକୁ ସଦା ସମୁଦ୍ୟତ । ରମ୍ୟତା, ଯଥାର୍ଥତା ଓ ଔଚିତ୍ୟ—କୌଣସିଟିର ଅସଦ୍ଭାବ ନାହିଁ, ଅଛି ବିସ୍ତୃତି ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା । କବିତାରେ ହାରନ୍ତର ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଏକଥା କାଳିଦାସଙ୍କ କବିତା ନ ପଢ଼ିଲେ ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏବେ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ତୋଳି ଧରିବା । ଗୋଟିଏ କୁମାରସମ୍ଭବରୁ ଓ ଅନ୍ୟଟି ରଘୁବଂଶରୁ ।

କୁମାରସମ୍ଭବ .

ଅବୃଷ୍ଟିସଂରମ୍ଭମିବାମ୍ବୁବାହମପାମିବାଧାରମନୁତ୍ତରଙ୍ଗମ୍
ଅନ୍ତଶ୍ଚରାଣାଂ ମରୁତାଂ ନିରୋଧାନ୍ନିବାତନିଷ୍କମ୍ପମିବ ପ୍ରଦୀପମ୍
୩।୪୮

ଯୋଗେଶ୍ୱର ଶିବ ଶରୀର ଭିତରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ପ୍ରାଣାଦିବାୟୁ ସମୂହକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିୟମନ କରି ସ୍ଥିର ଅଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଯୋଗାସନରେ ବସିଛନ୍ତି । ସେ ଯେପରି ଏକ ଅବୃଷ୍ଟିସଂରମ୍ଭ ଅମ୍ବୁବାହ, ଅନୁତ୍ତରଙ୍ଗ ଜଳଧି ଓ ନିବାତନିଷ୍କମ୍ପ ପ୍ରଦୀପ । ବଡ଼ ଗମ୍ଭୀର ଉଦାତ୍ତ କଳ୍ପନା—ଧ୍ୱନି ଓ ଶବ୍ଦରୁ ପ୍ରକଟି ଉଠୁଛି । ଆକାଶରେ ଜଳଭାରପୀଡ଼ିତ ଉଦୀୟମାନ ଘନ—ଯେ କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଜସ୍ର ବାରିବର୍ଷଣରେ ଝରିପାଇ ପାରେ । ଏବେ ବର୍ଷଣ ସମ୍ବରଣ କରି ସ୍ତବ୍ଧଗମ୍ଭୀର ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଅଭି ଅନୁତ୍ତରଙ୍ଗ ଜଳଧି—ବିପୁଳ ବାରିରାଶିର ଆଧାର ଅଚଞ୍ଚଳ ରହିଛି । ନିବାତନିଷ୍କମ୍ପ ପ୍ରଦୀପ ଏକାଗ୍ର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ଅନନ୍ୟମନସ୍କ ମନର ଛବି ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଯୋଗସମାହିତ ଜ୍ୟୋତିର୍ଲିଙ୍ଗଙ୍କୁ ଜଳସ୍ଥଳ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ତିନୋଟି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି - ଯୁଗପତ

ପୁଣି ତନିଙ୍କ ସଙ୍କିପ୍ତ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସମୁଦ୍ରର ତରଙ୍ଗ ପରି ନିରନ୍ତର ଚଞ୍ଚଳ, ଆକାଶର ମେଘପରି ଝଟିପିବାକୁ ସଦା ଉନ୍ମୁଖ, ବାୟୁ ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରକମ୍ପିତ ଦୀପଶିଖା ପରି ଅନ୍ୟମନସ୍କ—ତାହା ଆଜ ଯୋଗ-ସମାହିତ । ତାହାଁ ମଧ୍ୟ ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚହଲି ଉଠିବାର ଆଶଙ୍କାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଚଲ୍ପକଳ୍ପ ବନା ଆଉ କେଉଁ ଭାଷାରେ କହି ହୋଇଥାନ୍ତା ଚିତ୍ତର ଏ ଅପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ?

ରଘୁବଂଶ :

ସଞ୍ଚାରଣୀ ଦୀପଶିଖେବ ରାତ୍ରୀ
ଯଂ ଯଂ ବ୍ୟତୀୟାୟ ପତିଂବରା ସା
ନରେନ୍ଦ୍ରମାର୍ଗାଟ୍ଟ ଇବ ପ୍ରପେଦେ
ବିବର୍ଣ୍ଣଭାବଂ ସ ସ ଭୂମିପାଳଃ ॥୬।୬୭

ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭା । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ସମାଗତ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ରତ୍ନଜଟିତ ଆସନରେ ସମାସୀନ । ଅବଶ୍ୟ 'ଦେହୈଃ ସ୍ଥିତାଃ କେବଳମାସନେଷୁ', ଅନ୍ତଃକରଣ ସମ୍ମୁଖରେ ବରମାଲ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଉଭାହୋଇଥିବା ଇନ୍ଦୁମତୀଠାରେ । ସୁନନ୍ଦା ଚିହ୍ନାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ରାଜାପରେ ରାଜାଙ୍କୁ, ଇନ୍ଦୁମତୀ ଅତିକ୍ରମି ଚାଲିଛନ୍ତି ଏକ ପରେ ଏକ ସେହିସବୁ ପ୍ରତିକୂଳଭାଗ୍ୟଙ୍କୁ । ଯାହା ଆଗରେ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କପରି ଉଭାହୋଇ ସେ ଯେତେବେଳେ ଶୁଣୁଥିବେ ଯଶପ୍ରଶଂସା, ସେତେବେଳେ ସେହି ନୃପତିଙ୍କ ମୁଖ ଓ ଆଖି ଆଶାଉତ୍ସାହର ବିଭାରେ ବେଶ୍ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ଆଉ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଗଲେ ! ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ନିଷ୍ଠୁର ଗ୍ଲାନି ଓ ପରାଭବରେ ସେ ହତଭାଗ୍ୟ ବିଷାଦ ଅନ୍ଧକାରରେ ସହସା ଡ଼ୁବି ଯାଉଥିବେ—ରତ୍ନଜଟିତ ଆସନ କି ଅଳଙ୍କାରର ଜ୍ୟୋତି ତାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁ ନଥିବ । ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଲୀଳା ରଚନା କରି କରି ସଞ୍ଚରି ଯାଉଥିବା ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କୁ କବି କହିଲେ ସଞ୍ଚାରଣୀ ଦୀପ-ଶିଖାଟିଏ—ଅନ୍ଧକାର ରଜନୀରେ ରାଜପଥରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ । ଏବେ ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟିଉଠିଲା । ଅନ୍ଧକାରମୟୀ ରଜନୀ—ରାଜପଥରେ ଉଭାରହିଛନ୍ତି ସୌଧରାଜି । ସଞ୍ଚାରଣୀ ଦୀପଶିଖା । ଯେଉଁ ସୌଧ ସମ୍ମୁଖକୁ ସେ ଆସୁଥିବ ତାହା

ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ନିଜର ସବୁ ସମ୍ପଦସୌଭାଗ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ଇନ୍ଦୁମତୀ ଯେଉଁ ରାଜପୁରୁଷର ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସି ଯାଉଥିବେ ତାଙ୍କ ଦେହମନପ୍ରାଣ ଆଶାଉତ୍ସାହ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦର ଆଲୋକରେ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ଦୀପଶିଖା ଅତିସରିଗଲେ ସୌଧଟି ଯେପରି ପୁଣି ଗଭୀର ଅନ୍ଧକାରରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ ଠିକ୍ ସେପରି ଇନ୍ଦୁମତୀ ଆଗକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଲେ ଈର୍ଷା ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଥିବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ମୁହଁରେ ଜ୍ୟୋତି ଉକୁଟିଲେ ପଶ୍ଚାଦବର୍ତ୍ତୀ ନୃପତି ଧାରଣ କରୁଥିଲେ ବିବର୍ଣ୍ଣଭାବ । ଦୀପଶିଖାର ସମ୍ମୁଖବର୍ତ୍ତୀ ସୌଧଟି କେବଳ ସମୁଦ୍ଭାସିତ—ଆଉ ସବୁ ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ଅନ୍ଧକାରମଗ୍ନ—ସ୍ତବ୍ଧ ସେହି ପରିବେଶରୁ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ରୁତ ହୃତ୍ସ୍ପନ୍ଦନ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ପାଇବା ନ ପାଇବାର ବ୍ୟବଧାନ ଏଠି ଏତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯେ, ସ୍ତବ୍ଧ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଶାନୈରାଶ୍ୟାଲୋଡ଼ିତ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବିନା ଆଉ କେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରକଟନ କରିପାରିବ ପ୍ରାଣର ଏ ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ ?

କାଳିଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥବ୍ୟାପାର । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଲୋଭନ ସମ୍ବରଣ କରିବା ଦୁରୂହ । ଭାବାନୁଭୂତି କିପରି ଚିତ୍ରରୂପଧରେ, ଚିତ୍ର କିପରି ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟିକରେ ଓ ସମ୍ବେଦନା କିପରି କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଗଭୀର ଅର୍ଥସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଆଣେ—ସେ ସବୁର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟ ଅକଳନୀୟ । କବି ଚିତ୍ରରଚନାରେ ଯେ କୌଣସି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବେ । ବନଭୂମିକୁ ଅକାଳ ବସନ୍ତ ଆସିଛି—କବି କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ,

ଲଗ୍ନଦ୍ୱିରେଫାଞ୍ଜନଭକ୍ତିଚିତ୍ରଂ ମୁଖେ ମଧୁଶ୍ରୀସ୍ତିଲକଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟ
ରାଗେଣ ବାଳାରୁଣକୋମଳେନ ଚୂତପ୍ରବାଳୋଷ୍ଠମଳଙ୍କାର ॥

କୁମାର ସମ୍ଭବ ୩।୩୦

ବସନ୍ତର ରୂପରଙ୍ଗଗନ୍ଧ – ସବୁ ପ୍ରସରୁଛି । ଯୌବନର ଉତ୍ତାପ-ଉତ୍ତେଜନା ଯେନ ବନଭୂମିକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ‘ଇ ସେ ବସନ୍ତଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆସିଛନ୍ତି ସେ ତ ନିଜେ ନିଜର ରୂପଭାଷାରେ ପ୍ରକଟିତ । ଆଉ କୌଣସି

ଭୂଷା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତିଳକ ଫୁଲ ତାଙ୍କର ତିଳକ, ଭ୍ରମର ଅଞ୍ଜନ ଓ ବାଳାରୁଣ କୋମଳ ଆମ୍ରପଲ୍ଲବ ଓଷ୍ଠାଧର ।

ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ଦେବାର କାବ୍ୟ-କୌଶଳଟି କାଳିଦାସଙ୍କର କୋଠଧନ । ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମୁନି-ଆଶ୍ରମରେ ଦେଖିଲେ । ବିଧାତାସୃଷ୍ଟ ନାରୀ ପ୍ରତିମାଟି ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିତଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ଭାବବିଗ୍ରହରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ତାହାର ଅନେକ ଚିତ୍ର କବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ଶିଳ୍ପରୂପ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପପରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ନାଟକରେ । କେବଳ ରୂପରାଶିରେ ଗଢ଼ା କୃଶାଙ୍ଗୀ ଶକୁନ୍ତଳା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ । ବଚନ ବିଷୟ ନୁହଁଇ ସେ ଛବି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ । ରୂପର ଭାଷା ରୂପ ।

ଅନାଘ୍ରାତଂ ପୁଷ୍ପଂ କିସଲୟମଲୂନଂ କରରୁହୈ-
ରନାମୁକ୍ତଂ ରତ୍ନଂ ମଧୁ ନବମନାସ୍ୱାଦିତରସମ୍ ।
ଅଖଣ୍ଡଂ ପୁଣ୍ୟାନାଂ ଫଳମିବ ଚ ତଦ୍ରୂପମନଘଂ
ନ ଜାନେ ଭୋକ୍ତାରଂ କମିହ ସମୁପସ୍ଥାସ୍ୟତି ବିଧିଃ ॥୨।୧୦॥

ପ୍ରାଣର ଶକୁନ୍ତଳା ଯେପରି ଅନାଘ୍ରାତ ପୁଷ୍ପ, ନଖଦ୍ୱାରା ଅଲୂନ ନବ କିଶଳୟ, ଅନାମୁକ୍ତରତ୍ନ, ଅନାସ୍ୱାଦିତରସ ମଧୁ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ପୁଣ୍ୟ-ରାଶିର ଫଳ । ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସକ୍ରିୟ ରହିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁଣି ନିଜ ନିଜର କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରି ସାରି ପରବର୍ତ୍ତୀଟି ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି—ଯଥାକ୍ରମେ ଯେଗୁଡ଼ିକ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଆମୋଦ ସତ୍ତା, ଅକ୍ଲାନ୍ତତ୍ୱ, ଦୋଷରାହିତ୍ୟ, ସଦ୍ୟତା ଓ ନିଷ୍ପାପ-ରୂପଶ୍ରୀକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛନ୍ତି—ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକସ୍ୱରରେ କହି ଦେଉଛନ୍ତି ପୃଥିବୀର ସଦ୍ୟ ବିମ୍ବରୂପରି ଏ ଯେଉଁ ନାରୀ ପ୍ରତିମାଟି ସଚଳ ରହିଛି ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଶୁଚି ସ୍ପର୍ଶ ଛୁଇଁବାକୁ ସାହସ କରିନାହିଁ । ସର୍ବାଙ୍ଗରୁ ରୂପରଙ୍ଗ ଗନ୍ଧ-ସ୍ପର୍ଶ ସଞ୍ଚରି ସର୍ବେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରୁଛି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର ଉନ୍ମଥିତ ଲାଳସା ଓ ବାସନା ଜଟିଳ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି । ଏ ରୂପପାଇଁ ନିଜକୁ ଅଭାଜନ

ମନେ କରୁଛନ୍ତି ରାଜା । ଅଥଚ ସମୁଦ୍ରବଳୟିତ ଭୂମଣ୍ଡଳ ଲୁପ୍ତ ନିରସ୍ତ ହେବାର ନୁହେଁ । ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ରାଜା ପୁଣିଥରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ । ଏବେ ସେ ପରନାରୀ—ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ । ଶାର୍ଙ୍ଗରବାଦି ବୃଦ୍ଧ ତପସ୍ୱୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ନବଯୌବନା ଶକୁନ୍ତଳା ରାଜାଙ୍କୁ ଦିଶିଲେ ପାଣ୍ଡୁପତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନବ କିଶଳୟ ପରି—ମଧ୍ୟେ ତପୋଧନାନାଂ କିସଲୟମିବ ପାଣ୍ଡୁପତ୍ରାଣାମ୍ । ଏଠି ପୂର୍ବ ଲାଳସାର ଉତ୍ତାପ ନାହିଁ କି ଉତ୍ତେଜନା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ନାରୀର ଲାବଣ୍ୟ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି କରୁଣ କୋମଳ ଏକ ସହାନୁଭୂତି । ବଡ଼ ଯଥାର୍ଥ ଏଠି ଉପମେୟ ଉପମାନର ଆନୁପାତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଏହି ଯଥାର୍ଥତା ଓ ଯଥାଯୋଗ୍ୟତା କାଳିଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ରାଜା ରଘୁ ସତ୍‌ପାତ୍ରରେ ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନ କରିଛନ୍ତି—ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଛି ମାତ୍ର ନିଜର ଶରୀର । ଋଷି କୌତ୍ସ ରାଜାଙ୍କୁ ଆଗରେ ଦେଖି ସ୍ମରଣକୁ ଆଣିଲେ ବଣର ଶିଷା-ଶୀର୍ଷହୀନ ଧାନର ସ୍ତମ୍ଭଟିକୁ—ମୁନିମାନେ ଶିଷାଟିକୁ କାଟି ନେଇଛନ୍ତି, ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ଖୁଣ୍ଟା ଧାନର ସ୍ତମ୍ଭ । ପରାର୍ଥେ ସର୍ବସ୍ୱଦତ୍ତ—ଅଥଚ ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ କି ଦୈନ୍ୟ ନାହିଁ—ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ଶୋକ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ରାଜାଙ୍କର ସେହି ତ୍ୟାଗ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ କବି ଶିଷାଶୀର୍ଷହୀନ ଧାନର ସ୍ତମ୍ଭର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ଆଙ୍କି ଦେଲେ ।

ଶରୀରମାତ୍ରେଣ ନରେନ୍ଦ୍ର ! ତିଷ୍ଠନ୍ନାଭାସି ତୀର୍ଥପ୍ରତିପାଦିତର୍ଦ୍ଧିଃ
ଆରଣ୍ୟକୋପାତ୍ତଫଳପ୍ରସୂତିଃ ସ୍ତମ୍ବେନ ନୀବାର ଇବାବଶିଷ୍ଟଃ ॥୫।୧୫

କବିଙ୍କର ଯଥାର୍ଥତା ଓ ଔଚିତ୍ୟଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ଭାବାନୁଭୂତିର ରୂପଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରହିଛି କୁମାରସମ୍ଭବର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ । ମଦନ ଭସ୍ମୀଭୂତ—ଶିବ ଅନ୍ତର୍ହିତ—ରତି ସଙ୍ଗହୀନା । ପିତାଙ୍କର ମନୋରଥ ଓ ନିଜର ନବଯୌବନ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଗଲାଣି । ହର୍ବଦଗ୍ଧ ଦୈନ୍ୟ—ଏବେ ପାର୍ବତୀ ବଡ଼ କଷ୍ଟରେ ଫେରୁଛନ୍ତି ସ୍ୱଗୃହକୁ । ହରକୋପଭୀତା ଝିଅଟିକୁ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆସି କୋଳକୁ ଉଠାଇ ନେଲେ ହିମାଳୟ । ପିତାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପାର କୌଣସି କଥା କବି ଆମକୁ ମୁହଁ ଖୋଲି କହିଲେ ନାହିଁ, ଉପହାର ଦେଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ,

ସୁରଗଜ ଇବ ବିଭ୍ରତ୍‌ପଦ୍ମିନୀଂ ଦନ୍ତଲଗ୍ନାଂ
ପ୍ରତିପଥଗତିରାସୀଦ୍ ବେଗଦୀର୍ଘୀକୃତାଙ୍ଗଃ ।
୩ ।୭୬

କମଳନାଡ଼ିକୁ ଦନ୍ତରେ ଧାରଣ କରି ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି ସୁରଗଜ ଐରାବତ । କୋମଳାଙ୍ଗୀ ପାର୍ବତୀ ଅଛନ୍ତି ହିମାଳୟଙ୍କ କୋଳରେ—ପଦ୍ମ ରହିଛି ଐରାବତର ଦନ୍ତାଗ୍ରରେ । ଚିତ୍ରଟିରୁ ଝରିପଡ଼ୁଛି ଅସୀମ ସ୍ନେହ ମମତା ଓ ସଯତ୍ନ ସତର୍କତା । ପାଷାଣ ବୁକୁରେ ପୁଣି ଏତେ କୋମଳତା !

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁବ୍ୟଞ୍ଜିତ ମାନସିକ ଭାବଚେତନାକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ରହିଛି । ଭାବ ରୂପ ନେଲେ ପାଠକର ବୋଧ-ଗମ୍ୟ ସହଜ ହୁଏ । କାରଣ ରୂପ ନିଜର ଉତ୍ତେଜକ ଶକ୍ତିରେ ପାଠକ ମନରେ ନାନା ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମୂଳ ଅନୁଭବ୍ ଭାବଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ସହାୟକ । ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ କାଳିଦାସଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଭାବର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ମହାଜନଙ୍କ ନିନ୍ଦାକାରୀ କେବଳ ପାପୀ ହୁଏ ନାହିଁ, ଶୁଣୁଥିବା ଲୋକ ମଧ୍ୟ ପାପଭାଗୀ ହୁଏ । ଶିବ-ନିନ୍ଦାକାରୀ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ବସିଛନ୍ତି ଉମା । ଗତି ବେଗରେ ବକ୍ଷ ବଲ୍‌କଲ ସ୍ରସ୍ତ- ବାଳା ସ୍ତନଭିନ୍ନବଲ୍‌କଳା । ଏବେ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଶିବସ୍ୱରୂପ ଧାରଣ କରି ସ୍ମିତହାସଟିଏ ହସି ତାଙ୍କୁ ଧରିନେଲେ । ଦୁଷ୍କର ତପସ୍ୟାର ପୁଣ୍ୟଲବ୍‌ଧଧନ ସମ୍ମୁଖରେ ସହସା ଉପସ୍ଥିତ—ଉମା ଏତେବଡ଼ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଗି ଯେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ—ସ୍ୱେଦକମ୍ପ ପୁଲକରେ ଅଙ୍ଗ ଶିହରି ଉଠୁଛି—ଏଣେ ସ୍ତନଭିନ୍ନବଲ୍କଳା ବ୍ରୀଡ଼ା-ପୀଡ଼ାରେ ପଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । ଚାଲିଗଲେ ବଞ୍ଚିଯାନ୍ତେ ଅଥଚ ଟେକିଥିବା ପାଦକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଥିବେ କି ନ ଥିବେ —ଯିବେ କି ନ ଯିବେ—କେଉଁ ଭାଷାରେ କହିହେବ ଯୁଗପତ ବ୍ରୀଡ଼ା-ହର୍ଷାକୁଳ ଚିତ୍ତର ଏହି ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ? କବି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ,

ତଂ ବୀକ୍ଷ୍ୟ ବେପଥୁମତୀ ସରସାଙ୍ଗୟଷ୍ଟି—
ର୍ନିକ୍ଷେପଣାୟ ପଦମୁଦ୍‌ଧୃତମୁଦ୍‌ବହନ୍ତୀ

ମାର୍ଗାଚଳବ୍ୟତିକରାକୁଳେବ ସିନ୍ଧୁଃ
ଶୈଳାଧିରାଜତନୟା ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ—
କୁମାରସମ୍ଭବ—୫।୮୫

ସିନ୍ଧୁଗାମୀ ନଦୀ ଭେଟିଛି ପ୍ରବାହ ମାର୍ଗରେ ଅକସ୍ମାତ ଏକ ଗତିରୋଧକାରୀ ପର୍ବତ। ଆଗକୁ ଯାଇ ହେଉ ନାହିଁ କି ଫେରିବାର ଉପାୟ ତୁଟୁ ହେଉନାହିଁ। ନଦୀର ସେହି ଆବେଗକମ୍ପିତ ବ୍ୟାକୁଳ 'ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ'—ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଗଲା ପାର୍ବତୀଙ୍କର କମ୍ପପୁଲକ ଓ ଲଜ୍ଜାଭୟର ଦୋଳାୟିତ ଭାବ। ଏଠି ଯାଇ ନ ହେବା କି ରହି ନ ହେବା ଶେଷକଥା ନୁହେଁ—ଶେଷକଥା ଦୁହିଁଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସମାକୁଳ ଚିତ୍ତର କମ୍ପପୁଲକସ୍ୱେଦ-ରୋମାଞ୍ଚାଦି। ତପସ୍ୟାର କ୍ଲେଶ ଆଉ ନାହିଁ କି ନାହିଁ ଲଜ୍ଜାର ନିର୍ଲଜତା। କାଳିଦାସ ପୂର୍ବରୁ ଏପରି ଅନେକ ମହାଦେବଙ୍କ ଯୋଗମଗ୍ନ ପ୍ରଶାନ୍ତଚିତ୍ତର କମ୍ପିତ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ—'ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟାରମ୍ଭ ଅମ୍ବୁରାଶି'ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ। ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଘଟି ନାହିଁ—ଆରମ୍ଭ କ୍ଷଣରେ ସିନ୍ଧୁ ଗର୍ଭରେ ଈଷତ୍ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଖେଳିଯାଇଛି। ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚିତ୍ତର ଈଷତ୍ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତିକୁ ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ କେଉଁ ଭାଷା ବା ରୂପ ଦେଇ ପାରିବ? କବିତାର ଭାଷା ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଏହା କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଛି।

ଆକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି କାଳିଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମୃତି ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଭୂମିକା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ରାମ ବନବାସରୁ ଫେରିଛନ୍ତି। ରାଜଧାନୀରେ ଭେଟିଲେ ସେ ବୃଦ୍ଧ ମନ୍ତ୍ରୀବର୍ଗଙ୍କୁ। ବୃଦ୍ଧ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ମୁହଁରେ ଶୁକ୍ଳ ଶ୍ମଶ୍ରୁ ବଢ଼ିଛି—ପ୍ରରୋହ ଜଟିଳ ବଟବୃକ୍ଷ ପରି ସେମାନେ ଦିଶୁଛନ୍ତି। "ଶ୍ମଶ୍ରୁପ୍ରବୃଦ୍ଧିଜନିତାନନବିକ୍ରିୟାଂଶ୍ଚ ପ୍ଲକ୍ଷାନ୍ ପ୍ରରୋହଜଟିଳାନିବ ମନ୍ତ୍ରିବୃଦ୍ଧାନ୍" (ରଘୁବଂଶ ୧୩।୭୧)। ସଦ୍ୟ ବନାଗତ ରାମଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଉଙ୍କାଇ ପଡ଼ୁଛି—ବଡ଼ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏ ସାମ୍ୟଦର୍ଶନ।

ସଂସ୍କୃତସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ଯଶସ୍ୱୀ ଶିଳ୍ପୀ—ଭାସ, ଭବଭୂତି, ବାଣଭଟ୍ଟ, ଭାରବି, ମାଘ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ । ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିବା ଓ ରଙ୍ଗ ଫୁଟାଇବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅସାଧାରଣ । କପିଳବର୍ଣ୍ଣା ସନ୍ଧ୍ୟା ତପୋବନରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ—ତାହାର ଧୂସର ଶାନ୍ତ ଓ ଶ୍ରାନ୍ତକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ଦେବାକୁ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଦିବାବସାନରେ ତପୋବନର ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ଧେନୁଟି ଯେମିତି ଗୋଷ୍ଠରୁ ଫେରିଛି । ଦିବାବସାନେ ଲୋହିତତାରକାତପୋବନ ଧେନୁରିବ କପିଳାପରିବର୍ତ୍ତମାନା ସନ୍ଧ୍ୟାମୃଦୃଶ୍ୟତେ ସ୍ତପୋବନେଷିର ଦୃଶ୍ୟତେ । ଭବଭୂତି ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ସୁନିପୁଣ । ଧ୍ୱନି ତରଙ୍ଗରେ ଗୋଦାବରୀ ତାଙ୍କର ବହିଯାଉଛି—ଏତେ ତେ କୁହରେଷୁ ଗଦ୍‌ଗଦନଦଦ୍‌ଗୋଦାବରୀବାରୟୋ । ନଦୀର ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ପ୍ରତିଘାତ ଫେନିଳ ଚଳନ୍ତ କଲ୍ଲୋଳ କୋଳାହଳ କାନରେ ଝଙ୍କାର ତୋଳୁଛି । ମୋନ ଉପଲବ୍ଧି କରାଇ ଦେଉଛି ଗୋଦାବରୀର ସୁଗଭୀର ଜଳରାଶି ଆଜି ଉଚ୍ଛଳ । କବି ମଧ୍ୟ ଲବଚନ୍ଦ୍ରକେତୁଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତାକୁ ଶ୍ରବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ଫୁଟାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଧନୁର୍ଯୁଦ୍ଧର ଝନତ୍‌କାର ଶବ୍ଦ ଶୁଭୁଛି । ସ୍ନାୟୁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆଘାତରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ କମ୍ପୁଛି—ଧ୍ୱନିସଙ୍ଗଠନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାର ନୁହେଁ ।

> ଝଣଜ୍‌ଝଣିତକଙ୍କଣକ୍ୱଣିତକଙ୍କିଣୀକଂ ଧନୁ-
> ର୍ଧ୍ୱନଦ୍‌ଗୁରୁଗୁଣାଟନୀକୃତକରାଳକୋଳାହଳମ୍ ।
> ଉତ୍ତରରାମଚରିତ—୬।୧

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶବ୍ଦକଳ୍ପ

ଉପମାସୂତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶବ୍ଦକଳ୍ପର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ କରି ହେବ । ନାରୀର ରୂପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କବି ରୂପର ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ଯୁବତୀଙ୍କ ରଥଉତ୍ସବରେ କେହି କାହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜାଫ୍ରାନକେଶରେ ଧୂଳି ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି । କିଏ ମାରିଲା ବୋଲି ସୁନ୍ଦରୀ ଗ୍ରୀବା ବଙ୍କ କରି ପାଲଟି ଚାହିଁଛି । ଚାହିଁବାର ଭଙ୍ଗି ପୁଣି ଏଡ଼େ ଅପୂର୍ବ !

କବି ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଲେ, 'ମନ୍ଦମରୁତରେ କି ଉଲଟି ନନ୍ଦନ ଫୁଲକୁସୁମରେ ରହିଲ'—ମରୁତ ମନ୍ଦମନ୍ଥର—କମ୍ପିତ କରେ, ଶିହରଣ ତୋଳେ, ଆଘାତ କରେ ନାହିଁ । ଏବେ ଈଷତ୍ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପଦ୍ମକୁ କମ୍ପିତ ଓଲଟାଇ ଦେଇଛି—ମଧୁପାନମତ୍ତ ଭ୍ରମର ପାଖରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସମ୍ବାଦ ପହଞ୍ଚ ପାରୁନାହିଁ—ତେଣୁ ତାର ବିଚଳନ ଘଟି ନାହିଁ । ତୋଳା ଡାଳ ରହିଁଛି ସୁନ୍ଦରୀ—ଅଳସମନ୍ଥର ପଦ୍ମ ଓଲଟି ରହିଛି । ବ୍ୟଥା ନାହିଁ କି ବେଦନା ନାହିଁ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି କେବଳ ଆନନ୍ଦ କୌତୁହଳ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ଗୁନ୍ଦଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟମାଧୁରୀ ଜଗତ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଗୃହମଧ୍ୟରେ ଶୋଇଅଛି ପଲ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ । ଶୋଭା ରହିଁ ଲୋଭୀ ହୋଇ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି ପାଖରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ । ନାରୀର ସେ ରୂପ ପାଇଁ ସେଠାରେ କୌଣସି ଭାଷା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ—ପୁରୁଷର ଜାଗ୍ରତ ବାସନା ଚଞ୍ଚଳ—ନାରୀର ଶୋଭାଶ୍ରୀ ନିଦ୍ରାଳସ । ନୟନର ଭାଗ୍ୟ ଅନୁକୂଳ—ପୁରୁଷ ପ୍ରାଣର ମାଧୁରୀ ଢାଳି ହୋଇଗଲାଣି ନାରୀର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ । ଏବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ସବୁ ଅଚଳ—

ଅଣିମାଦ ସୁଖଦାୟୀ ଶୋଇ ଅଛି ଅଣି ହୋଇ
ପଲ୍ୟଙ୍କ ଅଙ୍କରେ ଦିଶେ ଏମନ୍ତ ଶୋଭା
ରସାଣ ରଜତ ବାଟେ କନକଲତାକ ଜଡ଼େ
ବିଶଦ ଘନରେ କି ସେ ଚପଳା ପ୍ରଭା
ବାମକରେ କପୋଳ ତଳ
କେନ୍ଦୁପଲ୍ଲବେ ଥୁଆ କି ଫୁଲ୍ଲକମଳ ।

ଭୁଜବାରୁ ଶୋଭାନେତ୍ର କି ନୀଳେନ୍ଦୀବରପତ୍ର
ଉଲଟାଇ ଦର୍ପଣେ ଥୋଇଛି କୁତୁକେ
କି ଅବା ଅଞ୍ଜନ ଯୁଗ ନିଶ୍ଚଳ ହେବାରୁ ଯୋଗ
ଅଞ୍ଜନ ଅଠାକାଠିରେ ଏକାବେଳକେ
ମୀନରାଶି ଉଦୟ ଆସି
ମୃଗାଙ୍କ ଅଙ୍କରେ ହେଲା ପରସ୍ପ ଦିଶି ।

+ + + +

ଝିଲମିଲମାଳ ଗାନ—   ଫଣିରେ ଅନ୍ତଶୋଭନ
ମାର ମଙ୍ଗଳ ପଲ୍ଲବ ତୋରଣା ପର
କନ୍ତୁର କୁରୁଳ ଝଳ   [illegible] ଚଳେ ଅଳିଆଳି
ପକ୍ଷ ଗୁଳି କବା ଉଡ଼ିପିବାକୁ ଭରା
ମୁକୁତା ସୀମନ୍ତୀ ଉପରେ
କାଳନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟେ କି ବହେ ଜାହ୍ନବୀଧାର । ୧୧।୧୨, ୧୩ ୧୫

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏ ଭାଷା । ଏଠି ଯେ କୌଣସି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ କଷ୍ଟ ପଛରେ ପକେଇ ଦେବେ । ଶୋଇ ଅଛି ଅଣି ହୋଇ, କେନ୍ଦୁପଲ୍ଲବେ ଥୁଆ କି ଫୁଲ୍ଲ କମଳ, ନୀଳଇନ୍ଦୀବର ପତ୍ର ଜଳ ଚାଇ ଦର୍ପଣ ଥୋଇଛି କୁଚୁକେ, ବାତେ ଚଳେ ଅଳିଆଳି ପକ୍ଷ ଗୁଳି କବା ଉଡ଼ିପିବାକୁ ଭର ଓ କାଳନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟ କି ବହେ ଜାହ୍ନବୀଧାରେ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଜ୍ୱଳନ୍ତ—ରଙ୍ଗବା ଓ ବନ୍ଧନା ଭିତରେ ସ୍ଥିର ପୁଣି ଗତିବାନ । ଯେଉଁ ରୂପକୁ ନୟନେ ଗୃହିଁଲେ ବ୍ୟଥାର ବେହାଗ ବୁକୁରେ ବାଜେ ତାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବା ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ କ'ଣ କରିପାରନ୍ତା ? ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦ ଅପୂର୍ବ ! କଞ୍ଚାରୂପ ଟଳଟଳ, ଛଳଛଳ । ସଦ୍ୟ ମଦନ, ପବିତ୍ର ବା । ଶାନ୍ତି ଓ ଆମୋଦ ସବୁ ପ୍ରସରୁଛି । ଲବଣ୍ୟବତୀ ଶୋଇଛି ନା ଲବଣ୍ୟଧାର ବହୁଛି ?

ଏବେ ନିଦ୍ରାନାଶ—ନାହିଁ ଯାମିନୀ ନାହିଁ କାମିନୀ ପାଶ । ପାଇ ହରାଇଛି ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଇନ୍ଦ୍ରସମ୍ପତ୍ତି । ପାଇ ହରାଇବାଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖ କ'ଣ ଅଛି ? ସ୍ୱପ୍ନ ବୋଲି ସେ ଅବା ମନୁ ମୁର୍ଚ୍ଛନ୍ତା—କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ମୃତି କି ମୂର୍ଚ୍ଛି ହୁଏ ? ମିତ୍ରେ ଆସି ପ୍ରବୋଧୁଛନ୍ତି, 'ଆରତ ହେଲେ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହଁଇ ବେଗ ।' ବୁଝିବେ କି ସ୍ନେହ ନେତ୍ରହୀନ ମିତ୍ରମାନେ—'ମୋହର ଚିତ୍ତ ଆରତ ହୋଇବାର ନୋହେ ଆୟତ୍ତ' !

ଏମନ୍ତ ପଦାର୍ଥ କି ଲବଣ୍ୟ ନିଧି
ସ୍ୱପ୍ନେ ତା ପରି ଦେଖି ନଥିବେ ବିଧି ସେ
ବାଳର ଶୋଭା ସୁବେଶକୁ ସୁବେଶ
ଅଧରେ ସମାପତି ହୁଅଇ ହାସ ସେ

ଅରୁଣ କୋଳେ ନବ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଦିଶି
          ଅଜ୍ଞ କି ଚନ୍ଦ୍ର ଗାଲ ମେଣ୍ଟଣ ମିଟି ଯେ
କାଚକଳସେ ଯଥା ଜଳ ଶୃପତ
          ପଡ଼ିଲା ପରି ଦିଶେ ନ ପଡ଼ଇ ତ ସେ
ହସିଲାବେଳେ ଖସି ପଡ଼ିଲା ପରି
          ଖସି ନ ପଡ଼େ ତଥା ଅମୃତ ଧାର ଯେ । ୧୪।୨୪,୨୫

ନାରୀର ସ୍ମିତ ଯେ ଏତେ ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେ—ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ନ ପଢ଼ିଲେ ତାହା ଚିରକାଳ ଅବୋଧ ରହିଯିବ । ଅରୁଣ କୋଳେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଙ୍କୁଟି ଉଠି "ବନ୍ଧୁଜୀପର ଝଟକ ଯାଉଛି—ଅଧରେ ସମାପତ ହୁଅଇ ହାସ । କୋମଳ ରଙ୍ଗ, ତରଳ ଲାବଣ୍ୟ, ସୁଧାମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ତଡ଼ିତ୍ଗତି କିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହୁନାହିଁ । ତେବେ ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି କ'ଣ ? କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ । ଆଧାର ଓ ଆଧେୟର ଭେଦ କାହିଁ, କାହିଁ ବା ଝରିପଡ଼ିଲାର ଅମୃତ-ଧାର ? ପଡ଼ିଲାପରି ଦିଶେ ନ ପଡ଼ଇ ତ ! ଅଧରରେ ହସ ନାହିଁ, ହସହିଁ ଅଧର ଓ ଅଧରହିଁ ହସ । ପଟାନ୍ତରହୀନ ଏଠି ତରଳ ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ହସିଲାବେଳେ ଖସି ପଡ଼ିଲା ପରି ! କାଚକଳସରେ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ—ସ୍ୱଚ୍ଛନିର୍ମଳ ଆଧାରରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ନିର୍ମଳ ଜଳ । ଆଧାରକୁ ଆଧେୟ ସ୍ୱରୂପ ଦେଇଛି—ଆଧେୟକୁ ଆଧାର ବି । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳସ୍ମିତା ନାରୀର ସ୍ୱଚ୍ଛସ୍ମିତ ଯେ କେବେ ନିବୃତ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ କି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚହାସ୍ୟରେ ଫାଟି ପଡ଼େ ନାହିଁ—ତାହା ତ ଅତିରେ ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଗଲା । ବଡ଼ ତରଳ ହସ, ବଡ଼ ସଯତ ବି । ଖସି ପଡ଼ିଲାପରି ଅମୃତଧାର—କିନ୍ତୁ କେବେ ଖସି ପଡ଼େ ନାହିଁ—ପ୍ରାଣକୁ ଶୀତଳ କରେ, ତୃପ୍ତ କରେ ନାହିଁ । ଅତୃପ୍ତିର ଘନଶ୍ୱାସ ରହିଯାଏ ଚିର ଅନିର୍ବାଣ । ନାରୀର ସ୍ମିତ ପୁରୁଷ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ମଧୁର ବେଦନାବୋଧ ଆଣେ—ଚିରକାଳର ସେହି ଉପଲବ୍ଧି ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ।

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଳେଭନ ଅଶେଷ । ସଦ୍ୟସ୍ନାତା ନାରୀର ରୂପ ଯୌବନ ଯେଉଁ ଆବ୍ରହ୍ମଣ୍ଣ ଉଙ୍କୁଟାଏ ତାହାର

ଶିଳ୍ପ ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବକାଳୀନ ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସ୍ନାନ ଅବଶେଷରେ କୂଳକୁ ଉଠି ଆସିଛନ୍ତି ଲାବଣ୍ୟବତୀ । ଗୌରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପକାନ୍ତି ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଜଡ଼ସାଇଥିବା ଶାଢ଼ୀ ଭିତରୁ ଉଙ୍କିମାରୁଛି—ସ୍ଫଟିକ ବାଡ ଫୁଟି ଦିଶେ କିସ ହେମ ପିତୁଳା । ନୀରରେ ଜର-ଜର ସର୍ବାଙ୍ଗ—ଚନ୍ଦ୍ର-ଶିଳଶୈଳ ଯେପରି ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଯାଉଛି । କୁଞ୍ଚ-କୁଟିଳ କେଶରାଶିରେ ତାଙ୍କର ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଜଳ—ନବ ଘନେ କିବା ଉଇଁଛି ତାର ତାରକା ଶ୍ରେଣୀ—ମୌକ୍ତିକପତନ କି ହୋଇଛି ନୀଳମଣି ଧରଣୀ—ତୁଷାର ବୃଷ୍ଟି କି ହୋଇଛି ନୀଳ ତମାଳ ଦଳେ । ରୂପର ଭାଷା ରୂପ । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ଏସବୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଛାଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ବୈଦେହୀଶବିଳାସରୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ କରିବା—ଭାବର ମାଧୁରୀ କିପରି ରୂପ ନେଉଛି—ତାହା ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବର୍ଷାକାଳ । ସୀତା ଅପହୃତା । ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ପର୍ବତ ଶିଖରରେ ବର୍ଷାଯାପନ କରୁଛନ୍ତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର । ଆକାଶରେ ଭାସି ଯାଉଛନ୍ତି ଥରଥର ତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇ ନବୀନ ମେଘମାଳା । ଏବେ ମିଳନ-ସୁଖୀ ଲୋକେ ହେଲେଣି ଅନ୍ୟମନା—କଣ୍ଠାଶ୍ଳେଷପ୍ରଣୟିନି ଜନେ କିଂ ପୁନର୍ଦୂରସଂସ୍ଥେ ? କାହାନ୍ତି ଆଜି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ସୀତା ? ସେ ତ ବନ୍ଦିନୀ—ରାମ ସ୍ୱପ୍ନମାତ୍ର । ସେହି ସୀତା ଏବେ ରକ୍ଷପୁରୀରେ ଘୋର ଅଯତ୍ନ, ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅସମ୍ମାନ ଭିତରେ ଭୂଇଁରେ ଲୋଟି ପଡ଼ିଥିବେ ! ଚିନ୍ତା କଲାମାତ୍ରେ ଛାତି ଫାଟି ଯାଉଛି । କି ଭାଷାରେ ରାମ ମେଘକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ସୀତାଙ୍କୁ—ସେ ସମ୍ବାଦ ନେବ । କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ତୋଳି ଧରିଲେ;

ବଲ୍କଳୀ ବୋଲି ମୋର ତାକୁ ଚିହ୍ନିବ ଯେ ଶଯ୍ୟା କରିଥିବ ଧରା
ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶାଣବସା ରତ୍ନ ଗଣ୍ଡିରୁ ଫୁଟି ପତନ ହେଲ ପରା । ୨୯।୨୧

ପ୍ରାଣର ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଭୂଇଁରେ ଲୋଟି ପଡ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଏପରି ଚିତ୍ରଟିର ସବୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର କାହିଁ ଫୁଟାଇଛି ବୋଲି ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶାଣବସା ରତ୍ନ ଗଣ୍ଡିରୁ ଫୁଟି ପତନ ହେଲ ପରା ।'—ଯେ କୌଣସି କବିଙ୍କ କବିତ୍ୱ ପାଇଁ ଏହି ପଂକ୍ତିଟି ଯଥେଷ୍ଟ । ଗଣ୍ଡିରୁ ଫୁଟି ଖସି

ପଡ଼ିଛି ଭୂଇଁରେ ଗଳୁନି । କେହି ବଳାତ୍କାରରେ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ନାହିଁ—ନିଜର ଅସତର୍କତାରୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି । ଏବେ ଆତ୍ମଧିକ୍କାରର ସବୁ ଗ୍ଲାନି ଫୁଟି ଦିଶୁଛି । ଗଣ୍ଠି ଧନ ଗଣ୍ଠିରୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି । ଆହା କେତେ ଯତ୍ନରେ ରଖିବାର ଧନ ! ଅଭାଜନ ରାମ ରଖି ପାରି ନାହାନ୍ତି ! ବ୍ୟଥା ହେବ ବୋଲି ରାମ ବକ୍ଷ ଉପଧାନରେ ଯେଉଁ ସୀତାଙ୍କୁ ନବ ପଲ୍ଲବ ଶେଯରେ ବି ଶୁଆଇ ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି 'ବସୁମତୀପୃଷ୍ଠେ ଏବେ କରି ତୁଳୀ' ସେ ନିଦ୍ରା ଯାଉଥିବେ ! ପୁଣି ସେ ଦିଶୁଥିବେ ବିଶୀର୍ଣ୍ଣା—ବିବର୍ଣ୍ଣା ମୂର୍ଚ୍ଛି । କବିଙ୍କ ଭାଷା ବଡ଼ ସତର୍କ । ଭୂଇଁ ସୀତାଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ବି ଛୁଇଁ ପାରୁ ନାହିଁ । ଯେତିକିଛି ରୂପ, ଯେତିକିଛି ବି ପବିତ୍ର । ରଜପୁଷ୍ପର ଅଶୁଚି ସ୍ପର୍ଶ ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମ୍ଳାନ କରି ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରେମର ଚରମ ନିର୍ଭରର ଭାବ ଦେଖି ପାରୁଛି ଦୂରରୁ ପତ୍ନୀର ବିରହଶୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପଜ୍ୟୋତିର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଆତ୍ମାର ପବିତ୍ରତା । ସୀତା କେବଳ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି କହିବାକୁ ରାମ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ରାମ ସେଠି ମେଘକୁ ଦୂତ କରି ପଠାଇଛନ୍ତି—ଉପେନ୍ଦ୍ର କାଳିଦାସଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ମରଣ ରଖିଥିବେ । ଯକ୍ଷ କହିଥିଲା ମେଘକୁ,

> ଆଧିକ୍ଷାମାଂ ବିରହଶୟନେ ସନ୍ନିଷଣ୍ଣୈକପାର୍ଶ୍ୱାଂ
> ପ୍ରାଚୀମୂଲେ ତନୁମିବ କଳାମାତ୍ରଶେଷାଂ ହିମାଂଶୋଃ ।
>
> ଉତ୍ତରମେଘ, ୯୨

କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଚନ୍ଦ୍ରର ଶେଷକଳାଟି ପୂର୍ବାକାଶରେ ଉଦିତ ହେଲପରି ବିରହଶଯ୍ୟାର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପଡ଼ିଥିବ ବାଳା—ମନକଷ୍ଟ, ବଦନ ମ୍ଳାନ, ତନୁ ଶୀର୍ଣ୍ଣ । ଯକ୍ଷବଧୂର ଏହି ଛବିଟି ହିଁ ବିରହର ଭାଷା । ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଏବେ ପାଖକୁ ପାଖ ରଖିଲେ ଯକ୍ଷପତ୍ନୀ ଓ ସତୀସୀତାଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖି ହୁଏ । ସୀତା ଯକ୍ଷବଧୂପରି କେବଳ ସୁନ୍ଦରୀ ବିରହିଣୀଟିଏ ନୁହନ୍ତି, ସେ କବିଙ୍କ ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ଧର୍ମପତ୍ନୀ, ଦନୁଜାତିର ନମସ୍ୟା । ବିରହ ତାଙ୍କୁ ଶୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରେ, ମ୍ଳାନ କରି ପାରେ ନା । କବି ବଡ଼ ଯତ୍ନ ଓ ସତର୍କତା ଭିତରେ ବିରହକାତର ପତିର ଏଭଳି ପତ୍ନୀପାଇଁ ସକଳ ସ୍ନେହାନୁରାଗକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରନ୍ଧ୍ରଟିରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ପରିଷ୍କାର କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେବା । ରୂପ ତଥା ଭାବକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅସାମାନ୍ୟ । ଅଭାଗିନୀ କୌଶଲ୍ୟାର ଅସହାୟତାକୁ ସେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାଆକୁ ଦୁଃଖିନୀ ଝିଅ କହୁଛି ତାର ଘୋର ବିପାକର କଥା । ଭାଷାରେ କି କହିହୁଏ ? କହିହୁଏ ସେକଥା କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଏକାକୀ ବୁଡ଼ଇ   ତରଣୀ ଯେସନେ
ଜଳଧି ନୀଳ ତରଙ୍ଗେ
ଫେନଚୂଡ଼ ଭୁଙ୍ଗ   ତରଙ୍ଗ ଚୌଦିଗେ
ନାଚୁଥାଇ କ୍ରୂର ରଙ୍ଗେ
ଊର୍ମି ଅଟ୍ଟହାସ   ବୁଡ଼ାଇ ଦିଅଇ
ତରଣୀ-କରୁଣ-ଧ୍ୱନି
ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇ   ନିଜ ଦୁଃଖ ଗାଇ
ଆକୁଳେ ବୁଡ଼େ ତରଣୀ
ସେହି ଦଶା ମାତା,   ଭୁଞ୍ଜିଲି ତୋ ସୁତା
ଭବେ ଅଳ୍ପଦିନ ଥାଇ
ଦୁଃଖିନୀର ଘୋର   ଦାରୁଣ କଷଣ
କେହି ତ ଜାଣିଲେ ନାହିଁ ।   । ପାର୍ବତୀ !

କୌଶଲ୍ୟାର ବିପାକ କେଉଁ ଝିଅର ଭାଗ୍ୟରେ କେବେ ନ ଘଟୁ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ ଏମିତି ଆସେ—ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଭାବରେ ବିପାକ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ—ବିପୁଳା ପୃଥିବୀରେ ସେତେବେଳେ ସେ ବଡ଼ ଏକାକୀ ! ଚାରିପଟରେ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟର ଅଟ୍ଟହାସ । ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଦୁଃଖୀର ଆର୍ତ୍ତନାଦ କାହା କାନରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରଟି ସୁନ୍ଦର ସ୍ପଷ୍ଟ—ଅଥଚ ଭାବ ଜଗତର ବ୍ୟାପ୍ତି ଖୋଜୁଛି । ଗଭୀର ଜଳଧିର ତରଙ୍ଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରି ଗଜେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତାପ ଆଦିଗନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ—ସେ ସ୍ୱୟଂ ଝିଅର ପରାଭବକର୍ତ୍ତା । ସେଠି

ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇବା ଛଡ଼ା ଦୁଃଖିନୀର ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? ଦିଶୁଛି ଦୂରରେ ନୀଳତରଙ୍ଗ ବକ୍ଷରେ ତରଣୀଟି ଏକାକୀ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି—ଝଡ଼ପାଖର ଊର୍ମି ଅଟ୍ଟହାସ ତାର ଅସହାୟତାକୁ ବଡ଼ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଉପହାସ କରୁଛି । ଶୂନ୍ୟକୁ ଅନାଇ ବୁଡ଼ୁଛି ତରଣୀ—ପ୍ରତିକାରହୀନ ଦୁର୍ବିପାକ ଭିତରେ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି କୌଶଲ୍ୟା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଡ଼ିଯିବ । ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଯିବ ତରଣୀ । ଅଥଚ ପୃଥିବୀର ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ କି ଗ୍ଳାନି ନାହିଁ—ଫେନଚୂଡ଼ ଭୃଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ ରୌଦ୍ରରେ ନାଚୁଥାଇ ଝୁରରଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଃଖରେ ଜଗତର ରଙ୍ଗ ଲାଗିଛି ନାହିଁ । ଏମିତି ଦିନେ କବି ରାଧାନାଥ ଏକାକୀ ବୁଡ଼ିଯାଇଥିଲେ ଦୁର୍ବିପାକରେ ପଙ୍କରେ । ବୁଡ଼ିଥାନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଏକାକୀ ।

ଚୀନ୍ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ଚୀନ-କବିତାରେ ବଡ଼ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ । ଓଡ଼ିଆପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଭାଷାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସଂପର୍କକୁ ସାଧାରଣ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ଦ୍ଵାରା ବୁଝାଇବାକୁ ହୁଏ—**as if, as though, like** କିମ୍ବା ଯଥା ତଥା, ଯେହ୍ନେ, ଯେପରି ଓ ପରି । 'ଶାରଦ ଆକାଶେ ଯେହ୍ନେ ଗ୍ରହମୈତ୍ରୀ'—'**like two proud armies marching in the field.**' କିନ୍ତୁ ଚୀନ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ଦେଖାଇବାକୁ କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣ ଚିହ୍ନ ନଥାଏ, ନଥାଏ ଶବ୍ଦର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ନଥାଏ ବା ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟ । (**inflection and agglutination**) ; ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସର ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ତଥା ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଭାବର ଏକ ଏକ ଉଦ୍ରମୁଖୀ ଭାବରେ ବାକ୍ୟର ଗ୍ରାଫିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପାଖକୁ ପାଖ ଜଗି ରହିଥାନ୍ତି—ଅର୍ଥାତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଭାବର କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ରାପରି ବିଦ୍ୟମାନ ଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବାକ୍ୟାନ୍ୱୟରୁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ କେହି ଖୋଜନ୍ତି ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ସମବାୟ ପାଟର୍ନରୁ ଅର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ରବର୍ଟ ପାଏନ (**Robert Payne**)ଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ

ପ୍ରକାଶିତ ଚୀନ ଦେଶର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ତୁ-ଫୁ (712—770)ଙ୍କ କବିତାର ଅନୁବାଦରୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ।

The good rain knows when to fall
Coming in this spring to help the seeds,
Choosing to fall by night with a friendly wind
Silently moistening the whole earth.
Over this silent wilderness the clouds are dark.
The only light shines from a river boat.
To-morrow morning everything will be red and wet
And all Chengtu will be covered with
blossoming flowres.

ଏହି ଅନୁବାଦରୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପ୍ରତି ଚୀନ୍ ଭାଷାର ଆଶୀର୍ବାଦକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ମ୍ୟାକ୍‌ମିଲ ପ୍ରଫେସର ହାଏ ଟାଓ୍ୟାର (High Tower)ଙ୍କ ସହାୟତାରେ 'The only light shines from a river boat'—ପଂକ୍ତିଟିକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟାନୁବାଦ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ଠିକ୍ ପ୍ରକଟନ କରି ପାରୁନାହିଁ କି ଇନ୍ଦ୍ରିୟସଂବେଦ୍ୟ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ବର୍ଷା ରାତିର ଘନଘୋର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ନଦୀବକ୍ଷରେ କୌଣସି ଏକ ନୌକାରୁ କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକ ରେଖା ଭାସି ଉଠୁଛି—ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦର ମାତ୍ରଟି ଶବ୍ଦ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ଶକ୍ତିବଳରେ ସେହି ଛବିଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଫୁଟାଇ ପାରୁଛନ୍ତି ।

River... Boat... Fire··· Alone··· Bright···
ନଦୀ···. ନୌକା··· ଅଗ୍ନି··· ଏକାକୀ··· ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ···

ଏବେ ଯେ କେହି ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ପାରିବେ । କୃଷ୍ଣ ନୀରବ ସେହି ଘନଘୋର ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ନଦୀଟିଏ ବହିଯାଉଛି—ନଦୀରେ ନୌକା, ନୌକାରେ ଅଗ୍ନି ପ୍ରଦୀପିତ । ହୁଏତ ନୌଯାତ୍ରୀଗଣ ରୋଷେଇ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ଅଗ୍ନିଦୀପ୍ତ ଜଳସ୍ଥଳ

ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଆଜ ଅନ୍ୟ କିଛି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୁହେଁ କି ଆଲୋକିତ ନୁହେଁ ।
ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ସେହି ଅଗ୍ନିସନ୍ଧୀପନ । ବାକ୍ୟାନ୍ୱୟର ସହାୟକ ବିଭକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୟ କି ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟାଦି ନଥିବାରୁ ହୁଏତ କିଛି ଯୁକ୍ତି ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗ କଳ୍ପନା ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ସିର୍ବାଂଶରେ ବଡ଼ କ୍ଷମ ଓ ସମର୍ଥ । ସବୁ ଦିଶୁଛି, ମିରବତାର ରହସ୍ୟ କାନରେ ବାଜୁଛି —ଏପରିକି ବର୍ଷାଭିଜା ମାଟିର ଗନ୍ଧ ପ୍ରସରୁଛି—କାଲି ସକାଳୁ ସମଗ୍ର ଚେଙ୍ଗଟିଭୂମି ଧୂମ୍ରାଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ମ୍ୟାକଲିଶ୍ ତାଙ୍କ 'Poetry and Experience ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତୁ-ଫୁଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ଚୀନତୁର୍କିଯୁଦ୍ଧ ସଂପର୍କରେ ଲେଖା । ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ତୁ ଫୁଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଯଥେଷ୍ଟ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛି । କବିତାର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦରେ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍ଥାନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

Blue...Smoke...Beacon-Fires···White·· Bone···Man
ନୀଳ··· ଧୂମ··· ସଙ୍କେତାଗ୍ନି··· ଶୁକ୍ଳ··· ଅସ୍ଥି··· ମଣିଷ···

ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଜାଇ ରଖିଲେ ହେବ—ସଙ୍କେତାଗ୍ନିର ଧୂଆଁ ନୀଳ ଓ ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ଧଳା—**The blue is the smoke of beacon-fires, the white is bones.** ଏଠାରେ ନୀଳଧୂଆଁ ଓ ଧଳା ଅସ୍ଥି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ରହସ୍ୟମୟ ସଂପର୍କ ରେଖାଟିକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଧୂଆଁ ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ—ଧୂଆଁ କେବଳ ଉଠୁଥିଲା-ବେଳେ ଧଳା, ନୀଳ କି ପାଉଁଶିଆ ଦିଶେ - ମଣିଷର ଅସ୍ଥି କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ନୁହେଁ । ସେ ସବୁ ଅତୀତର କଥା ଆଜ ବି ଧଳା । ଧୂଆଁ ଓ ଅସ୍ଥି—ଏହି ଦୁଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ସମୟର ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ । ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗି ରହିଛି—ଏଠିସେଠି ତେଣୁ ସଙ୍କେତାଗ୍ନି ବର୍ତ୍ତମାନ । ଥଣ୍ଡା ପବନରେ ଘ୍ରାଣକଟୁ ଈଷତ୍ ନୀଳାଭ ଧୂଆଁ ଘୂରି ଘୂରି ବୁଲୁଛି—ଯୁଦ୍ଧହତ ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ । ବହୁ ଦିନରୁ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଲଣି । ଏବେ ବି ସରିବାର ଲକ୍ଷଣ ଦିଶୁନାହିଁ । ପାଖକୁ ପାଖ ଉପରହିଥିବା ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କାଳର ପ୍ରବାହ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ

ରହୁନାହିଁ । ସେ କାଳ ଯୁଦ୍ଧର ବେଦନା, ଦୁର୍ବିପାକ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଯେପରି ଅନୁପସ୍ଥିତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଲି ପୋ (Li po) —ଚୀନର କାଳିଦାସ । ସେ ଅବଶ୍ୟ ଗୀତିକବି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଭାବସଂବେଗର ସମ୍ପର୍କ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କର କବିତା ଅବଶ୍ୟ-ପାଠ୍ୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେ ଅଳଙ୍କାର ମାତ୍ର, ନୁହେଁ—ତାହା ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୁନ୍ଦର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା—ନ ରୁଚି ପ୍ରଭୃତି ନହିଁ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଆତ୍ମା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ଓ କାବ୍ୟୋଚିତ (Poetic) ନ ହେଲେ କବିତାର ଗତି ନାହିଁ । ଏପରି ମତବାଦ ଯେବେ ସତ୍ୟହୁଏ ତେବେ ଲି ପୋଙ୍କ ଅପରାଧର ସୀମା ହେବ ନାହିଁ । ମଦନଶାଳ୍ରୁ ସଂଶ୍ଳି-ଷ୍ଟର ଭାବାନୁଭୂତି ଯେପରି ସେ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି— ବଡ଼ ସାଧାରଣ ତାହାର ରୂପଶ୍ରୀ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଦନଶାରେ ଘାରି ହେବା କାବ୍ୟୋଚିତ ବ୍ୟାପାର (Poetic) ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମଦନଶାରୁ ସଙ୍କ୍ଷା ଫେରି ପାଇବା କଥାଟା ପୋଏଟିକ୍ ହୋଇ ନ ଥିବ । ଲି ପୋ ଏ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ଅଚେତନ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ କବିତାଟିକୁ ଯେ କେହି ଥରେ ପଢ଼ି ମନେ କରିପାରନ୍ତି, ଏଥିରେ ମଦନଶାର ମାତାଲମିକୁ ସଗୌରବେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ବସନ୍ତର ମୃଦୁମଳୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତମୁଖର ଉଦ୍ୟାନରେ ପକ୍ଷୀର କୂଜନ ଏପରି ଧାରଣାକୁ ସହାୟ ହେବେ । ମାତ୍ର ଯେବେ କେହି ଏକାଧିକ ବାର ପଢ଼ନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପାଠର ଭ୍ରାନ୍ତି ଦୂର ହୋଇଯିବ । ତେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ପୂର୍ବର ମନୋଭାବ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ—ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ନ ହେବା ତାହାର ମାରାତ୍ମକ ଅପରାଧ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତାହା କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ— କାବ୍ୟଗଠନ ଶିଳ୍ପର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏବେ କବିତାଟିର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ପାଠକରାଯାଉ ।

Life in the world is nothing but a big dream.
I won't spoil it by doing anything or troubling about anything,

I said, so I was drunk all day,
Lay out on the porch in front of the door helpless.
When I woke I stared at the garden—
Some bird was singing in the flowers.
I wondered, what season is it ?
Chattering oriole; spring wind,
Moved by that singing I sighed,
There was wine so I filled my cup,
I sang madly waiting for the moon,
When the song ended senses had gone.

ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାହିଁ ? ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ନିର୍ଭର କରିବ ତେବେ ଉଦ୍ଧୃତ ଏହି କବିତାଟି ପାଇଁ ନ୍ୟାୟ ବିଚାର ମିଳିବ ନାହିଁ । କବିତା ସୁନ୍ଦର ହେବ ବୋଲି କୌଣସିଠାରେ ସେପରି କିଛି ଅମୋଘ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କୌଣସି କବି ମାନିବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟପାଠକଗଣ ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍‌ଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଚିରକାଳ ସ୍ମରଣ ରଖିପାରନ୍ତି । 'Poems are not meant to be beautiful they are meant to be poems—which is something atonce more or less. Images in poems are not meant to be beautiful they are meant to be images in poems, working as images in poems work. (Poetry and Experience.) ଏକଥା ଜାଣିଥିଲେ ଲି ପୋ; ଜାଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦେଶବାସୀ । ଚୀନ କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ତାର ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା କିଛି ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ—ସବୁ ତନ୍ମୟ ବାସ୍ତବ । ମଦୋନ୍ମତ୍ତ ଏବେ ସଞ୍ଜ୍ଞା ଫେରି ପାଉଛି । ଅର୍ଦ୍ଧନିମୀଳିତ ନେତ୍ରରେ ସେ ଦେଖୁଛି ଉଦ୍ୟାନର ଲନ୍ । ଶୁଣୁଛି ପକ୍ଷୀର ଗାନ ଓ ପରଶୁଛି ବସନ୍ତ ପବନ । ଏ ସବୁ କ'ଣ ଏକ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ମାତାଲର ମୁହଁଖୋଲା କଥା ମାତ୍ର ? ନା ଏହା ପଛରେ ଥାଇ କିଛି ନିଗୂଢ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ? ଅନ୍ତରରେ

ଭାବ ପ୍ରତିକ୍ଷେପକ୍ଷମ ପାଠକ କବିତାର ଭାବ ଠିକ୍ ଧରି ପାରିବେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ । ଏ ତ ମଦମତ୍ତତାର ଦୁଇଟି ରୂପ—ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିଏ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଓ ଅପରଟି ସକ୍ରିୟ । ବସନ୍ତର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସକାଳେ ପ୍ରଥମଟିର ଉଦୟ—ସେହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ହେଉଛି, **Life is a big dream**—ଜୀବନ ଏକ ଅସରନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଠିକ୍ ଆକ୍ଷରିକ ମଦମତ୍ତତାର କଥା—ଅଶାନ୍ତ ଉତ୍ତେଜନା ସମୁଦ୍‌ବେଳିତ, ତେଣୁ ସେଠି ଖେଳି ଉଠିଛି ସଙ୍ଗୀତର ବଣ୍ୟ ବିହ୍ୱଳତା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ଦୁର୍ବାରିତ ଅଭୀପ୍‌ସା । ପରିଣାମ ଏକ ପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁ—ସଂଜ୍ଞାଲୋପ । କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ସେହି ଏକ ମଦ୍ୟପ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ରୂପ ଯେମ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ବସନ୍ତ ପବନ, ସୁନ୍ଦର ଉପବନ ଓ ସଙ୍ଗୀତଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷୀଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବସ୍ତୁସ୍ୱବୋଧର ସ୍ତର୍ଣ୍ଣ ଯେମ ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି, 'I wondered what season is it ?' କ'ଣ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଅର୍ଥ ? କାଳବକ୍ଷରେ 'ମୁଁ' ତାର ଅର୍ଥ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛି, ଅଥଚ କେଉଁଠି ଅଛି ତାହା ଅନୁଭବସ୍ତରକୁ ଆଣି ପାରୁନାହିଁ । ଏହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସହିତ ପକ୍ଷୀ ଓ ପବନର ସମ୍ପର୍କ ଖୋଜିବାକୁ ହେବ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି, ଅଥଚ 'ମୁଁ' ଜାଣେ ନାହିଁ । Chattering oriole ଓ spring wind —ଏ ଦୁହେଁ ଠିକ୍ ଜାଣନ୍ତି—କାଳ ବସନ୍ତର । ଜୀବନ ଓ କାଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଏଠି 'ମୁଁ' କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ମୁଁ' ର ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କାଳ ସ୍ରୋତରେ ହଜିଯାଇଛି—ତାହାହିଁ ଜୀବନର ଅପଚୟ । 'ମୁଁ' ପୁଣି କାପ୍‌ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେଲି, ବଣ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟାମୋହ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଲି'—'ମୁଁ' ର ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିର ଏ ଅପଚୟ ଘଟିଛି । ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଏହି ଦୁଇ ମଦୁଆଙ୍କ ବ୍ୟବଧାନର ଅନ୍ତରାଳରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ଏକ ସଚେତନତା—କାଳଜାଲରେ ପଡ଼ିଥିବା ମଣିଷର କାଳପ୍ରତି ଏକ ବିସ୍ମୟ ବିମୁଢ଼ ଦୃଷ୍ଟିକ୍ଷେପ—ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣିଷର ମରଣଶୀଳ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଏକ ଅନୁସନ୍ଧାନ । ସକାଳେ ଥିଲା ପୃଥିବୀର ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନାଛନ୍ନ, ସୁନ୍ଦର—ବସନ୍ତ ସକାଳ, ଉଇଁଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଦମତ୍ତର

ଚବନ । ସେଠାରେ ଶନ୍ତା ଓ ଭାବନାର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁ ନ ଥିଲା । ଅଥଚ ସଜ୍ଞା ଲଭ ଗୃହୀଁଲ ବେଳକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡ଼ମ୍ବିତ, କାଳଜ୍ଞାନ ବିଲୁପ୍ତ—ଅସରନ୍ତି କଳ୍ପନା ଅପହୃତ, ସବୁ ଧାନ୍ତ । ଗୋଟିଏ ଦିନର କି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଜୀବନ କମ ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ । ସେହି ଅମୂଲ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ହରେଇବାର ଦୁଃଖ ଓ ଆଶଙ୍କାରୁ ଜୀବନ ଆଜ ଏତେ ମହାର୍ଘ ଓ ପ୍ରପ୍ତୃତର । କବି ଲି ପୋ ଗୃଡ଼ିକଆ ମଦ ଖାଉଥିଲେ ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ ସମ୍ବାଦ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁମାନେ ଚୀନ କବିତାରେ ମଦ୍ୟପାନର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହୁଏତ ଏହି କବିତା ପଢ଼ି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି ବସିବେ, କବିତାଟି ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ନିର୍ବୋଧ କାବ୍ୟୋନ୍ମାଦ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିତାରେ ଯେଉଁ ଭାବସଂବେଗ ଫୁଟିଛି ତାହା କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ--ଅର୍ଥାତ ଆମ ଭାବାନୁଭୂତି ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ କିଛି ନାହିଁ । ପାଠକ ହସିବ କି କାନ୍ଦିବ—କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାଷାକୁ ଅନୁସରି କବିତାକୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ପଢ଼ିଗଲେ ମୂର୍ତ୍ତ ଭାବାନୁଭୂତିର ଦର୍ଶନ ମିଳିବ ନାହିଁ । ଉପସ୍ଥାପିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସ୍ତରରେ ଅନୁଭବ କରି ନେବାକୁ ହେବ—ଗୋଟିଏ ମଣିଷର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ମାତାଲି ରୂପ ଦେଖିଲେ ତଥା ପକ୍ଷୀର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିଲେ ଓ ବସନ୍ତ ବାୟୁର ସ୍ପର୍ଶ ଛୁଇଁଲେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ପ୍ରଶ୍ନଭଳି ଆମର ହୃଦବୋଧ ହେବ । କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ସବୁ ବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗର୍ଭ—ବାହାରେ ତାହାର କୌଣସି ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ ଥାଏ ।

ଲି ପୋଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଦା ଏମିତି ସିଧା ଭୌତିକ ବିଗ୍ରହରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ନ ଥାଏ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିମୂଳକ 'ଯୁଦ୍ଧର ସଙ୍ଗୀତ' କବିତାଟିକୁ ଆମେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ସଙ୍ଗ୍ରହ କରିପାରିବା । ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ରବର୍ଟ ପାଏନ ।

Before the peak of Returning Joy the sand was
like snow.

Outside the surrendered city the moon was like
frost.

I do not know who blew the horns at night
But all night long the boys looked toward their
homes.

ଲଘୁ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କେତୋଟି ବାକ୍ୟ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ସୀମାନ୍ତରୁ ଗୃହାଭିମୁଖରେ ଫେରିଲାବେଳେ ଲୋକ ଦୂରରୁ ଆନନ୍ଦରେ ଦେଖେ ପର୍ବତର ଶୃଙ୍ଗାବଳୀ—Peak of Returning joy । ଅବରୁଦ୍ଧ ଏକ ନଗର ଶତ୍ରୁହସ୍ତଗତ । ଶୃଙ୍ଗରାଜିର ସମ୍ମୁଖଭାଗରେ ପ୍ରସାରିତ ରହିଛି ମରୁପ୍ରାନ୍ତର—ବାଲୁକା ତୁଷାରଶୁଭ୍ର । ନଗର ଉପାନ୍ତରେ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତୁହିନଧବଳ । ଶୀତ ଆସିନାହିଁ ଅଥଚ ଶୀତର ଭାବନା ଖେଳୁଛି ସର୍ବତ୍ର । ଅଜ୍ଞାତ ଅପରିଚିତ କେହି ଜଣେ କାହିଁ କିସ୍ତବ୍ଧ ରାତିରେ ବଂଶୀ ବଜାଉଛି ଆଉ ଯାଉଛନ୍ତି ଘରକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବସିଛନ୍ତି ସୈନିକଗଣ । କଣ ଅଛି ତାଙ୍କର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ? ଫେରିବାର କ୍ଷୀଣ ଆଶା ନା ନ ଫେରିବାର ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ? ପାଠକ ଯାହା ଭାବିବେ ତାହା ଅଛି । ବହୁକାଳ-ବ୍ୟାପୀ ଅଖଣ୍ଡ ଏକ ଯୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ କଥା—ଭେଦହୀନ—ଦ୍ୱନ୍ଦହୀନ । ଆଶା ହେଉ କି ନୈରାଶ୍ୟ ହେଉ —ସବୁ ରହିଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପସମାହିତ । ଭାବସଂବେଗର ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି କିଛି ନାହିଁ । ଆଶା କି ନୈରାଶ୍ୟ—କେଉଁ ଅର୍ଥ କରାଯିବ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କବିତା ଦେବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମୁହଁ ଖୋଲି କିଛି କହେ ନାହିଁ —ଆବେଗତପ୍ତ ତାହାର ପ୍ରାଣପ୍ରକୃତିକୁ ପାଠକଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫ମ । ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚୀନ ଦେଶର କବିଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ବେଶ ଜଣାଥିଲା । 'Book of Odes' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କନଫୁସିଅସ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ରହିଛି । ତାହାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁପୂରକ ।

Dead doe lies in forest,
White rushes cover her.
Lady thinking of the spring,
Fine knight over her.

In the oak forest·
In the waste land, doe is laid.
White rushes over her.
Lady beautiful as jade

Don't please touch me, Sir.
Don't snatch my handkerchief away...
Don't ! My dog will bark

ମୃତହରିଣୀ ଶୁଭ୍ର ତୃଣାଚ୍ଛାଦିତ । ଠିକ୍ ସେଇଠି ଏକ ପ୍ରେମାକୁଳା ସୁନ୍ଦର ତରୁଣୀ ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧ । ଗୋଟିଏ କଣ ଅନ୍ୟଟିର ପ୍ରତୀକ ? ନା । କବିତା ପୂର୍ଣଥରେ ସେହି କଥା କହେ, ଓକ୍ ଅରଣ୍ୟରେ ମୃତହରିଣୀ ତୃଣାଚ୍ଛାଦିତ ଅତି ସୁନ୍ଦର ପଶୁଟିଏ ପୀତ ମଣିଟିଏ ପରି ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କର କୋଳାଗତ । ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ— ସାମ୍ୟ ଅଛି ଅଥଚ ବଡ଼ ବୈଧମ୍ୟ ପରସ୍ପର । ଗୋଟିଏ ଶୀତଳ ମୃତ୍ୟୁର, ଅପରଟି ହସିଲା ପ୍ରେମର । ତରୁଣୀଟିର ପ୍ରୀତିପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମୁହଁରେ ଛଦ୍ମ ପ୍ରତିବାଦ—Don't ! my dog will bark—ନାହିଁ ବେଶ୍ ହଁ ହଁ ଶୁଭୁଛି । କିଏ ଦେଖି ଦେବ ବୋଲି ଯାହା ଆପତ୍ତି ! ଏଠି କଳ୍ପ ଗଳ୍ପ କୁହାଯାଇ ନାହିଁ ରଚନା କରାଯାଇଛି କବିତା । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯୁଗପତ ସମ ଓ ବିଷମ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଖକୁ ପାଖ ରହି-ଯାଇଛନ୍ତି । ପାଖକୁ ପାଖ ଥିବାରୁ ତ ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ମଣିଟିଏ ପରି ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ଯୌବନାବେଗରେ ଚରମ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପରବଶ । ତାହାର ନାହିଁ ନାହିଁ ପ୍ରତିବାଦ ସେହି ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆକୁଳତା କୋଳରେ ଦସ୍ତୁମାସ୍ତୁ କ ହାସ୍ୟକର ଶୁଭୁନାହିଁ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବିପରୀତ ଅର୍ଥଟିକୁ ଘୋଷଣା କରି ଚାଲିଛି । ଠିକ୍ ପାଖରେ ପଡ଼ିଛି ତାହାର ପରି କ୍ଷୀଣାଙ୍ଗୀ ସୁକୋମଳା ହରିଣୀଟିଏ—ଅଥଚ ସେ ମୃତ—ପ୍ରାଣହୀନ— ତାହାର ଜୀବନ ନାହିଁ । ପ୍ରେମର ଉଷ୍ମଚଞ୍ଚଳ ଆଲିଙ୍ଗନ କୋଳରେ ନୁହେଁ, ଶୁଷ୍କତୃଣ ତଳେ ତାହା ଲେଟି ପଡ଼ିଛି । ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ କବିତାର ଭାବ ସବେଗ କ'ଣ ? ମୃତହରିଣୀ ପାଇଁ ଶୋକ ନା ତରୁଣୀର

ହାସ୍ୟୋଲ୍ଲାସର ଆନନ୍ଦଯୋଗ ? ପ୍ରକୃତରେ ଏଥିରୁ କୌଣସିଟି କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ନୁହେଁ । ଦୁଇଟିର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବଧାନ କୋଳରେ ଶୋଇ ରହିଛି ଭାବସଂବେଗ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜୀବନରେ ତା'ର ଅଧିଷ୍ଠାନ । କହି ହେଉନାହିଁ ଅଥଚ ବୁଝି ହେଉଛି । ଗୋଟିଏ ଯୌନାବେଗ ଓ ଅପରଟି ମୃତ୍ୟୁ—ଗୋଟିଏ ଜୀବନର ଧ୍ରୁପଦୀ କମେଡ଼ି—ଅନ୍ୟଟି ଉଦାସୀନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ମଝିରେ ଜୀବନ ।

ମୁହଁରେ କିଛି ନ କହି ମଧ୍ୟ ସବୁକଥା କହିହୁଏ । ଯାହା ଭାଷାରେ କହିହୁଏ ନାହିଁ ତାକୁ ପୁଣି ଆଦୌ କହିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କିଛି କହି କହିବାର କଥାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଉପରେ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚନ୍ଦ୍ରବନ୍ଧନୀ ଚିହ୍ନମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଭାବସଂବେଗକୁ ଧରି ରଖିଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଯାହା ନ କହନ୍ତି, ଦୁହିଁଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନରେ ତାହାହିଁ ଥାଏ । ନିଃସଙ୍ଗ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବସଂବେଗକୁ ଠିକ୍ ରୂପ ଦେଇ ନ ପାରିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ନିକଟ ସମାବେଶ କବିତାର ଭାବୋଦ୍ରେକ ଶକ୍ତି ବଢ଼ାଇ ଥାଏ । ହସିଲା ତରୁଣୀ ଓ ମଲା ହରିଣୀ—ସାଧାରଣ ମଣିଷର ନଜର ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ସମାବେଶ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଭାବସଂବେଗ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାରେ ଦୁହେଁ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀର ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରରୁ ଏହିପରି ଭାବାନୁଭୂତି ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହେବ—"When the emotion is in the images there is always a relationship between images—not an image in isolation. *

ହାଇକୁ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଜାପାନୀ ସାହିତ୍ୟର ହାଇକୁ(Haiku)କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି । The Encyclopaedia Britanica ଜାପାନୀ କବିତାକୁ ପୃଥିବୀରେ ପଟାନ୍ତରହୀନ ବୋଲି ଯାହା କହିଛି ତାହା ଆଦୌ ସତ୍ୟର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଆନ୍ଦୋଳନ

* Poetry and Experience – Archibald MacLeish.

ହାଇକୁ କବିତାରୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଖୋଜନ୍ତି । ହାଇକୁ କବିତା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

More feeling than the glint of withered leaf

On the wind

Thing called life

ବାକ୍‌ସଂଯମ ଓ ଭାବସଂଯମର ସୁନ୍ଦରତମ ଉଦାହରଣ ଏହି କବିତା । ମାତ୍‌ସୁଓ ବାସୋ (1644-୯4) ଥିଲେ ଏହି ହାଇକୁ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ (Subtle observation) ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧି (perception) ହାଇକୁ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଉଚ୍ଚ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ତାହାର ଗୌରବ ନ ହୋଇ ହୁଏ ଅପରାଧ । ଏକ ଭାବସଂବେଗ କି ଏକ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅନୁବାଦ ସୂତ୍ରରେ ବାସୋଙ୍କର ଦୁଇଟି ହାଇକୁ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି କବିତାକୁ ଜାପାନୀ ଜାତିର ହୃଦୟର ମିତବ୍ୟୟିତା ବୋଲି ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଜାପାନଯାତ୍ରୀରେ । ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ହାଇକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କବିତା । ତାର ଅକ୍ଷର ମାତ୍ର ୧୭= ୫+୭+୫ । ଚରଣ ତିନୋଟି । ଯଥା :—

(କ) ଫୁରୁଇକେ ଇୟା
କୋଓୟାଜୁ ତୋବିକମୁ
ମିଜୁ ନୋ ଓତୋ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନୁବାଦ :

ପୁରୋନୋ ପୁକୁର
ବ୍ୟାଙେର ଲାଫ,
ଜଲେର ଶବ୍ଦ ।

ଜାପାନୀ ପାଠକର ମନ ବଡ଼ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ସଂପନ୍ନ । ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ ଏହି କବିତାକୁ ବୁଝିବା କିପରି ? ପରିବେଶଟି ଏକ ପୁରୁଣା ପୋଖରୀ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଓ ଅନ୍ଧକାର-ଛନ୍ନ । ତାହାର ଭିତରକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ୁଛି ଗୋଟିଏ ବେଙ୍ଗ । ଏହି ଡେଇଁବା ଶବ୍ଦଟା ଶୁଣିବାକୁ ହେବ । ଡେଇଁବା ଯେ ଯେ ଶୁଣିଲା— ସେଥିରୁ ପୋଖରୀର ଚାରିପାର୍ଶ୍ୱ କିପରି ସ୍ତବ୍ଧ ତାହା ବୁଝିହେବ । ପାଠକ ମନରେ ପୁରୁଣା ପୋଖରୀର ଛବିଟିକୁ ଆଙ୍କିଦେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି କବି । ସେଥିଲାଗି କେବଳ ମାତ୍ର ସଙ୍କେତ ଦେଇଦେଇଛନ୍ତି ସେ । ସେତିକରେ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ । ପାଠକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଦେଖି ହୁଏ ପୋଖରୀ, ଶୁଣିହୁଏ ବେଙ୍ଗର ଡେଇଁବା ଶବ୍ଦ ।

(ଖ) ମୂଳ ହାଇକୁ :

କ୍ୟାରେଦା ନି
କ୍ୟାରେଷୁ ନୋ ତୋମାରୀକେରି
ଆକି ନୋ କୁରେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନୁବାଦ :

ପଚା ଡାଲ
ଏକଟା କାକ
ଶରତକାଲ ।

ଶରତକାଳ—ଗଛରେ ପତ୍ର ନାହିଁ । ଡାଳ କେତେଟା ଶୁଖି ଆସିଲାଣି । ଗୋଟିକରେ କାଉଟିଏ ବସିଛି । ଶୀତାଚ୍ଛନ୍ନ ଦେଶରେ ଶରତକାଳ ମୃତ୍ୟୁଶଂସୀ—ମନରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଆଣେ । ଗଛକୁ ରିକ୍ତ କରି ଝଡ଼ିଯାଇଥାଏ ସବୁ ପତ୍ର ଓ ଫୁଲ । କୁହୁଡ଼ି ଢାଙ୍କିଛନ୍ନ ଆକାଶର ଜ୍ୟୋତି ନଥାଏ—ସବୁ ମ୍ଳାନ ଓ ନିସ୍ତେଜ । ଏହି କାଳରେ ଡାଳରେ ବସିଛି କାଉଟିଏ । ଏଥିରୁ ଶରତର ରୂପ ଦେଖି ହୁଏ—ବଡ଼ ରିକ୍ତ ଓ ପରିମ୍ଳାନ । ପାଠକର ଛବି ଦେଖିବାର ମାନସିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ ଥିଲେ

କବି ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଛବିଟିର ସୂତ୍ରପାତ ମାତ୍ର କରି ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବଳରେ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼ଃ ଦେବପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ହାଇକୁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଉଛି ।

1. Fragile rain feet
tip-toeing
on Fall leaves.

2. Tangled stars
glistening knotted hair
dotted with diamonds.

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ହାଇକୁର ପ୍ରଭାବ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ସମୁଚ୍ଚ ଭାବାଦର୍ଶ ବିନା କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧିକୁ ନେଇ ଯେ ସୁନ୍ଦର କବିତା ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ଆମେ ତାହା ଏହି କବିତାନୁଶୀଳନରୁ ଶିଖିଛୁ । ବିଷୟ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ତାକୁ ବିଶେଷ ରୂପ ଦେବାର କାବ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟ ଏହି ହାଇକୁର ଆଦର୍ଶ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

Never, never, never a simple statement. It has no effect. One must always have analogies, which make another world.

T. E. Hulme,

ଅଧ୍ୟାପକ ଟିଲଆର୍ଡ୍ (E. M. W. Tillyard) ଖଣ୍ଡେ ବହି ଲେଖିଛନ୍ତି, Poetry, Direct and Oblique' । ସେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ-ଜଗତକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି,

୧—Direct or Statement Poetry
୨—Indirect or Poetry of Obliquity.

ପ୍ରଥମଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ କବିତା କହି ପାରିବା । କବିମାନେ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବର୍ଜନ କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର କବିତା ପାଠକ ଅଭିପ୍ରେତ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଥାଏ । ସେଥିରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜଗତର ସବୁ ସଙ୍ଗତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଥାଏ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ତାହାର କାବ୍ୟକର୍ମ । ତିର୍ଯ୍ୟକ କବିତା ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ, ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଏ । ତାହା ଜନ ଜୀବନର ଲକ୍ଷକ ମାନେ ନୁହେଁ; ମାନେ କେବଳ କଳ୍ପନାର ଲକ୍ଷକ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ତାହାର କାବ୍ୟକର୍ମ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଭାବ ପ୍ରସରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେଥିରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା କିଛି ନ ଥାଏ, ସବୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର କଥା । ଉଦାହରଣାର୍ଥ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ମୃତ୍ତିକାଦର୍ଶନ' ଓ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଅନନ୍ତଶୟନ' କବିତାର ଏକ ଏକ ଅଂଶ ପାଖକୁ ପାଖ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ମୃତବତ୍ସା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କର କହିବା କଥା ପ୍ରାୟ ସମାନ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର ଓ ଅପରଟି ତିର୍ଯ୍ୟକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାର କବିତା ।

ମୃତ୍ତିକାଦର୍ଶନ :

ଆସିନି ଜୀବନ ସନ୍ଧ୍ୟା ! କାହିଁକି କାତର ?
ମଉଳି ନାହିଁ ତ ତୋର ଅରୁଣ ଅଧର,
କପୋଳୁ ମଳିନ ରାଗ, ନେତ୍ରୁ ନୁହେଁ ତେଜ,
ଅକାଳେ କାହିଁକି ଆଣୁ ଅନ୍ତରେ ଖେଦ ?
ତେଜସ୍ୱୀନ ହୋଇ ନାହିଁ ସେ ଚକ୍ଷୁର ଦାମ
ଝଟକେ ଝଲକେ ବଢେ ପାର୍ଶ୍ୱ ହବା ଯାମ ।

ଅନନ୍ତଶୟନ :

ଏବେ ବି ଘଣ୍ଟୁଚ ତୁମେ ତୋଫା ବଣ ଗଙ୍ଗଶିଉଳିର
ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଖରାରେ ଦଗଧ ପତ୍ର ପରି । ଏବେ ବି ରାତିରେ
ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ପାହାଡ଼ ତଳେ ଟପ୍ ଟପ୍ ଝଳକିବା ନିଅଁର
ନିମନ୍ତ୍ରଣ ତମ ଦେହେ । ଖରାର ଘଣ୍ଟାରେ
ଏବେ ବି ହୋଇନି ସଂଧ୍ୟା ।

ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଅର୍ଥ ଉଦାର ବିସ୍ତାର ଖୋଜେ । ସେହି ଅର୍ଥ ସ୍ୱୟଂ କିଛି କମ୍ ଗଭୀର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଶବ୍ଦ ସବୁ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କହୁଛି—ଶବ୍ଦର ଅନନୁଗତ କୌଣସି ଭାବ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚାହୁଁ ନାହିଁ । ସଂଧ୍ୟାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉଭୟତ୍ର ପ୍ରଯୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ 'ଖରାର ଘଣ୍ଟାରେ ଏବେ ବି ହୋଇନି ସଂଧ୍ୟା'ଠାରୁ 'ଆସିନି ଜୀବନ ସଂଧ୍ୟା' ପଙ୍କ୍ତିଟିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁ ନାହିଁ । 'ଆସିନି ଜୀବନ ସଂଧ୍ୟା' ପଙ୍କ୍ତିଟି ଅପର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ଏକପ୍ରକାର ଭାବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପରି ମନେ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ତିର୍ଯ୍ୟକ କବିତା—ଅନେକାଂଶରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାଷାରେ ଲେଖା । ଆଧୁନିକ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ବିଷମ ଅସରଳତା କବିତାର ଏହି ତିର୍ଯ୍ୟକ ରୂପ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦେଇଛି । କବିତାକୁ ଏପରି ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏତ ଅନେକେ ଆପତ୍ତି କରିବେ । ତଥାପି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବିତା ଯେବେ ଠିକ୍ କବିତା ହୋଇଥାଏ ତେବେ ତାହା ସବୁ ବିଭାଗନିର୍ବିଶେଷରେ ସୁଦ୍ଧା ହୋଇଥିବ ଏକ Non-discursive symbolic form । ତାହା କଳ୍ପନାର ଅନୁଶାସନ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ସିନା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା (discursive logic) ମାନିବ ନାହିଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ Statement Poetry ପ୍ରଚୁର । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ସେହି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରଶଂସାଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ ନାହିଁ । ତାହା ଘୋଷଣା କରେ, କବିତା ତିର୍ଯ୍ୟକ ହେବା ସମୀଚୀନ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ କରୁଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, କରୁଛି କିଛିଟା ଦୁର୍ବୋଧ ବି । ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା କବିତାର ପ୍ରକୃତିଗତ ଏକ ଅଧିକାର ।

...that poetry, in obeying the very laws of its nature, must preserve the right to be obscure.[୧] କବି-ମଣିଷ ଏ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ—ଏହି ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନ ନେଇଛନ୍ତି ଏହି କବିତା । ଟମାସ୍ ବ୍ଲାକବର୍ଣ୍ଣ କବିଙ୍କୁ ଦକ୍ଷିଣନେତ୍ରହୀନ ଓଡ଼ିନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଓଡ଼ିନ୍‌ଙ୍କ ପରି ଯୁଗପତ୍ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି-ହୀନ ନେତ୍ରରେ ଦେଖନ୍ତି ଭିତରକୁ ଓ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ନେତ୍ରରେ ବାହାରକୁ, ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଖେଳ । ଆଲୋକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହୁଏ ଅନ୍ଧାରରେ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଆଲୋକରେ ।[୨] କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହି ଦୁଇଜଗତକୁ ସଂଯୋଗ ସେତୁପରି ଯୋଡ଼ିଦିଏ—The poetic image acts as a bridge between the inner world and that of our external environment and through it some unrealised truth about ourselves is able to shoulder up from its shadowy hinterland into our waking conscious.[୩] ବସ୍ତୁ, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା—ଅର୍ଥ, ଅନୁଭୂତି ଓ ଆଲୋଡ଼ନ କେବେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମଣିଷର ମାନସିକ ସଚେତନତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣି ପାରେ ନାହିଁ । କବିମାନେ ସେହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ (Projection)ର ସହାୟତା ଲୋଡ଼ନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାଙ୍କ ସତ୍ୟୋପ-ଲବ୍ଧିକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦାନ କରେ । ଅନ୍ତର ଆଲୋକିତ—ଅଥଚ ସେହି

---

୧. The Chequer'd Shade by John Press—Page 191.

୨. The poet has the double vision of the God Odin, with his blinded eye he beholds what goes on in the night of himself his other eye watches the outer scene. —Price of an Eye by Thomas Black Burn. Page 25.

୩. Ibid. Page. 16

ଆନେଲକନର ଛାପ୍ପାଛନ୍ନତା ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । ଜଣା ଜଗତ ଅଜଣା-ଅଜଣା ଲାଗେ । ସେହି ଅଜଣାଅଜଣା ଅନୁଭବକୁ ସହଜରେ ଜଣାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ଆଉ ସେହି ଶବ୍ଦକୁ ଏପରି ତାକୁ ଜଣାଏ ଯେ ଯହିଁରୁ ମନେ ହୁଏ ସବୁ କିଛି ରହିଯାଉଛି ଅଜଣା ଓ ଅବୋଧ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମ୍ୟାକ୍ସ୍ ଡାଇରାକ-ଅପେନହାଇମରଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଆମକୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ବର୍ଲିନର ଏକ ଗବେଷଣାଗାର । ପ୍ରଫେସର ଡାଇରାକ୍ ଯୁବକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅପେନହାଇମରଙ୍କୁ ଦେଖି କହି ଉଠିଲେ, "Ah, I understand you combine the writing of poetry with the study of physics." ପଦାର୍ଥବିଦ୍ୟା ଗବେଷଣା ସାଙ୍ଗରେ ବେଶ୍ ତ ତୁମେ କବିତା ଲେଖାକୁ ମିଳାଇ ନେଇଛ । ପ୍ରଥମେ ଯୁବକ ଗବେଷକ କିଛି ବୁଝି ପାରିଲେ ନାହିଁ—ବୁଝାଇ ଦେଲେ ପ୍ରଫେସର, "ଯାହା କେହି ପୂର୍ବରୁ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ସେହି ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନର କଥା ଏପରି ତୁମେ କୁହ ଯେ ସମସ୍ତେ ଅନାୟାସରେ ବୁଝିଯାନ୍ତି ଅଥଚ କବିତା ଲେଖିଲାବେଳେ……" ଗୁରୁଶିଷ୍ୟଙ୍କ ହସର ସେହି ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତର କବିତାର ସତ୍ୟଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । "In poetry you do try to say what everybody has known before in such a way that nobody will understand." ବିଜ୍ଞାନ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ କଥା କହେ—ତେଣୁ ତାକୁ ବୁଝେଇ କହେ । କବିତା କହେ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା—ଯାହା ସମସ୍ତେ ପୂର୍ବରୁ ଜାଣନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଏପରି କହିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ସବୁ ମନେହୁଏ ଅଜଣା ଓ ଅଜ୍ଞାତ । କବିତାର ସେହି ଅଜଣା ଅଜ୍ଞାତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଲେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଭଲକରି ଜାଣିହୁଏ । ସହଜବୋଧ ହେବା କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ—Impenetrability ! That is what I say. କବିତା ଜଣାରୁ ହୁଏ ଅଜଣା । ସେହି ଅଜଣାକୁ ଚିହ୍ନି ଜାଣିବାକୁ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ସବୁବେଳେ ଗହନ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର କଥା କହନ୍ତି ବୋଲି ମନେକରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ ଓ ସହଜ ଅନୁଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି—ଆମ ସପକ୍ଷରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାଟିଏ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇପାରିବ ।

ହେ ମୋର କବିତା
ତୁମେ ନୁହଁ କାଶ୍ମୀର ଡାଲ ହ୍ରଦ
ପହଲ୍‌ଗାମ୍‌ର ପାଇନ୍ ଜଙ୍ଗଲ
ଉଟି ଅବା ଦୂର ନୈନିତାଲ
ତମେ ଗୋଟିଏ ଶରତ (ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ)
ଗାଉଁଲି ସକାଳ ।

ଆଭରଣହୀନ, ସବୁଜ ନୂତନ
ମାରବତା ପିଏ ଯାର ଓଠୁ ଶ୍ଳେଷି
ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ ଜୀବନର ଅବା ଅଙ୍କ କଷି
ହଏଦର ବଣ୍ଡ ପିଇ ଓ ଗୁଡ଼ାଖୁ ଘଷି
ମଧୁ ଭୋଇ, କୁଣ୍ଡା ଡୋର ଓ ଦାଣ୍ଡବଣ୍ଟାଳ
ତମେ କଳ୍ପିତ ସ୍ୱପ୍ନ
ଟିକିଏ ସ୍ୱାଦ
ଝୋପାଏ ଅଶ୍ରୁ
ଚେନାଏ ଆହ୍ଲାଦ—
ଅଶ୍ରୁ ଓ ସ୍ୱାଦ ।

ଆଧୁନିକ କବି ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଳାପ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଋଷି ନୁହଁନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ ସତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଶାସନ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲର ସୀମା ରହିବ ନାହିଁ । ସେ ନ୍ୟାୟାନ୍ୟାୟ ବୁଝନ୍ତି, ମଣିଷକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହାନୁଭୂତିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଥାଏ ବଡ଼ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସଚେତନ । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବହିଃସୃଷ୍ଟିର ରୂପରଙ୍ଗରସଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶ ତାଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ବଜେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି— ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତାଙ୍କର ସେହି ଅନୁଭବର ଗଭୀରତମ ଆଲୋଡ଼ନର ତାତ୍‌କାଳିକ ସ୍ୱର ଆବେଗକୁ କବିତା ରୂପାୟନ କରୁଛି । ଯେବେ କେହି ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଚାହିଁବେ ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପଲବ୍ଧିମାର୍ଗରେ ହିଁ ଯିବାକୁ ହେବ । ନାନ୍ୟଃପନ୍ଥା ବିଦ୍ୟତେଽୟନାୟ । ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା ଅଛି, କାବ୍ୟପାଠ ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣକୁ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ରଜ ଓ ତମଗୁଣ ନିରସ୍ତ

ହୁଅନ୍ତି । କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ ହିଁ ଏକ ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ—ବେଦ୍ୟାନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ—ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦସହୋଦର । କବିତା ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏହି ଧାରଣାଟିକୁ ଭୁଲିଗଲେ ବିଶେଷ କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ । କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ—କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଅଜ୍ଞାତୀୟ କିଛି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କବିତା ଚିତ୍ତୈକଗ୍ରାହ୍ୟ । କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ କାଳରେ ପାଠକର ଅହଙ୍କାର-ମୟୀ ବାସନା ଶିର ସତର୍କ ଓ ସାବଧାନ ଥାଏ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ତିନୋଟିସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଭୋଜରାଜ 'ସରସ୍ୱତୀକଣ୍ଠାଭରଣ'ରେ—ଊର୍ଜସ୍ୱୀ, ରମଣୀୟ ଓ ପ୍ରେୟସ୍ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଅହଙ୍କାରମୟୀ ବାସନା କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବାନୁଭୂତି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଅଡ଼େନ୍ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସଟିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ, କବିତାର ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବ ମିଛକଥା—ତାହା ପାଠକଠାରେ ସ୍ପୃହଣୀୟ ଭାବାନୁଭୂତି ଉତ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନିଷ୍ଟ ଭାବାବେଗକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରେ ନାହିଁ କି ତାଡ଼ନ କରେ ନାହିଁ । କବିତା ଜ୍ଞାନର ଖେଳ—ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ତାହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଗୋପନ ସଂପର୍କକୁ ସଚେତନ ଅନୁଭବସ୍ତରକୁ ଟାଣି ଆଣିବା ତାହାର କାମ ଓ କାମନା । "**Poetry as game of knowledge, a bringing to consciousness, by naming them, of emotions and their hidden relationships.**" ମଣିଷର ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ ମନୋକଳ୍ପନାର ଯାହା ବିଶୁଦ୍ଧତମ ଓ ଗଭୀରତମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ କବିତାରେ ତାହାର ରୂପାୟନ ଘଟେ । କବିତା ତେଣୁ ପାଠକଠାରେ ତଦନୁରୂପ ଭାବାନୁଭୂତି ଜଗାଏ । ପୃଥିବୀରେ ପୁରୁଣା ହୁଏ ନାହିଁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଣିଷର ହୃଦୟାନୁଭୂତି । ଈର୍ଷା, ପ୍ରେମ, ଆଶାଉତ୍ସାହ ଓ ସୁଖଦୁଃଖର ମୂଳ ମଣିଷଟି ଦେଶକାଳପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ବୁକୁତଳେ ସ୍ପନ୍ଦନ-ମାନ । କବିତା ସେହି ମୂଳମଣିଷଟିର ହୃଦୟାନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ରୂପ ପାଠକର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଘଟାଇ ଥାଏ । କବିତାର ଶିଳ୍ପକଳା କବିଙ୍କ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର

ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବାହକ ରୂପେ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଉଙ୍କି ମାରୁଥାଏ—ତାହା ପାଠକ ସହିତ ଆଖି ମିଳାଇ ତାଙ୍କ ମନ ଓ ହୃଦୟର ନିରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରଟିକୁ ଖୋଲିଦିଏ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୃତ୍ତିକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରିଦିଏ ଓ ମୂଳମଣିଷଟିକୁ ନିଦରୁ ଉଠାଇ ଦିଏ । ଏଣିକି ସବୁ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ, ତଥାପି ସତ୍ୟଟିକୁ ହାତମୁଠାରେ ପାଇବାର ସାନ୍ତ୍ୱନା କି ସନ୍ତୋଷ କେବେ ମିଳେ ନାହିଁ, ଭାଷାଭାଷ୍ୟର ସମତଳ ପ୍ରଦେଶରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କିଛି ଧରାପଡ଼େ ନାହିଁ କି ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ * । କବିତାର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ରହିଯାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିଙ୍କର ଏକ ଏକ ଜଟିଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅନୁଭବକୁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ– ସେଠାରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ସରଳତା ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ବା କାହିଁ ? ଆଗଭଳି କବିତାରେ ଶବ୍ଦ କାହିଁ ? ଅଭିଧାନରେ ଉତ୍ତମ ବୁଦ୍ଧି ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଠକାଳରେ କୌଣସି କାମରେ ଆସିବ ନାହିଁ । କାରଣ କବିତାରେ ଆଉ ନାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ; ନାହିଁ ବି ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ । ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ବସ୍ତୁ, ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି କବିତା—ତାହା ଜଟିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ହେବ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି । ଏଣେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୂରର ଉପମାଭଳି ଯଥାବାଧ ସଙ୍ଗତି ସଂପନ୍ନ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚୟତା ନାହିଁ । ସ୍ୱଭାବତଃ ତାହାର ପ୍ରକୃତି ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ।

---

* ଏଠି ପ୍ରେସକଟ୍ (Prescott)ଙ୍କ ବାଣୀ ସ୍ମରଣୀୟ ।

The essential element in poetry is non-reasonable. This element it is that generates the true poetic beauty, which is dream-like, which cannot be steadily or attentively contemplated, but may be seen only in glimpses, of which we can say only that it has the charm or magic that is the mark of its presence, which therefore is inexplicable—Poetry and Myth—page. 7

ଉଦାହରଣାର୍ଥ 'ଭନୁଜୀ' ଗୁପ୍ତଙ୍କର କାବ୍ୟାଂଶଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରି ହେବ ।

ପୃଥ୍ୱୀମୀ, ମୋ ରକ୍ତ ଭିତରେ :

ଦୁଇଟେଗୋଡ଼ ସନ୍ଧ ଦେଇ ଘୋଡ଼ାଟା ଖସିଗଲା ପରେ
ଧୋବାଘର ଲୁଗାପରି ଦେହ ମୋର ନିସ୍ତେଜ ସ୍ତବ୍ଧ
ପତିଣତ ହୁଏ । ମୁଣ୍ଡଟା ଗଡ଼ିଯାଏ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ପଇଡ଼ ପରି
ରାସ୍ତାକଡ଼ର ନାଳ ଭିତରକୁ । ସେତେବେଳେ ଦୁଃଖ
ଗୋଟାଏ ଅସ୍ଥିର ଚଢ଼େଇ, ମୋ ଗୁହାର ପଞ୍ଜୁରି ଭିତରେ
ଡେଣା ବାଡ଼ଉଛି । ମନର ମଲାଟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ ଧରଣୀର ଛବି
ପୋଛି ହୋଇଗଲା । ମାତାଲ ସାନ୍ୟାଳ ରମଣୀ ଭଳି ଗୁହାଆଡ଼େ
କଳା ମଚମଚ ଅନ୍ଧାର । ଆଜିକୁ ପିଠା ରଙ୍ଗର ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି
ଅନେକ ବେଳୁ ।

କବିତାର ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭାବୋପଲବ୍‌ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିଧାନ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଏବଂ ଭାଷାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁରୂହତା କେବେ ଏକ କଥା ନୁହେଁ କି ସମାର୍ଥକ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଜଟିଳ ମିଶ୍ରଣରେ ଅଜସ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛୁରଣ କରେ । ବଢ଼ି ଗଲାରେ ତାର ଅର୍ଥବହ କ୍ଷମତା, ସୁବିଶାଳ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା । ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବ ନିରପେକ୍ଷ ରହି ପାରେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଯାହା ଆମେ ଜ୍ଞାନ କି ଅନୁଭବରେ ଜାଣିବାକୁ ପିବା ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କର ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭବର ଜଗତ ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧଚେତନର ଜଗତ । କବିତାର ଅନୁଭବ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ବସ୍ତୁସମ୍ବନ୍ଧଚେତନର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇ ପାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ, ସାମୀପ୍ୟ ଓ ସଂଯୋଗର, ହୋଇପାରେ ବି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅସମ୍ଭବ ଯୁରି । କବିତା ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଲକ୍ଷଣାଶକ୍ତିର ଉଲ୍ଲାସ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶସ୍ତତର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତର ।

ଲକ୍ଷଣାର ସାମଗ୍ରୀ ତିନୋଟି—ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ର ବାଧା, ମୁଖ୍ୟାର୍ଥ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏବଂ ରୂଢ଼ି (ପ୍ରସିଦ୍ଧି) ବା ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରୟୋଗ ସେଠାରେ ସବୁବେଳେ ଅସହ୍ୟ ଓ ଅବୈଧ ହୋଇ ଉଠେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧର ପାର୍ଶ୍ଵ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତଥା ଉପସାଚ୍ଛନ୍ନ ସଂଯୋଗସୂତ୍ରଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଲମ୍ବି ରହିଥାଏ । ବାଧ୍, ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ସଂଯମର ଅନୁଶାସନ ଲଙ୍ଘିଯାଇଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ଆକ୍ଷରିକ କି ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ହେବାକୁ କେବେ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମର ଉପମାଟି ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର କଥା—ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଗୋତ୍ରୀୟ, କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପମା କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟର ପ୍ରସାଧନ—ତେଣୁ ବଡ଼ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହେବାକୁ ତାହା ଶୃଙ୍ଖଳିତ—ଯୁକ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳାର କଡ଼ା ଶାସନ ମାନି ଚଳେ, ଅନେକାଂଶରେ ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ନେଇ କାରବାର କରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପନାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ସହିତ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକତାକୁ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ, ତାହା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଧାରା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟି ବହିର୍ମୁଖୀ ନୁହେଁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ତେଣୁ ତାହା ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରବାହ ସାମ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରେ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ କରିଛି ସଂଧାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ଆଧୁନିକ କବି କହନ୍ତି,

> ଏ ଧରାର ନାନା ରଙ୍ଗ ନାନା ଧ୍ୱନି, ସୁରଭିତ ବିଚିତ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତ
> ମୋତେ ଯେ ଆକୁଳ କରେ, କରେ ମୋତେ ବାଙ୍ମୟ, ମୂର୍ତ୍ତ,
> ନାନା ପ୍ରଶ୍ନକର ବିଂବେ, ନାନାଛନ୍ଦେ କେତେ ନା ସଂକେତେ
> ପୃଥିବୀକୁ ଖୋଜେ ମୁଁ ଯେ ପାଏ ପୁଣି ହରାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ
> ତଥାପି ଏ ଖୋଜିବାଟା ଧର୍ମଫଳ ମୋନେ ଧରି ରଖେ
> କବିତା ମୋ ତେଣୁ ଖାଲି କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏ ଯେ ଏକ
> ଆବିଷ୍କାର ସଙ୍ଖେ !
> ନିଜରଇ ଆକୁଳ ସଂଧାନ ।*

---

* କବିତାର ଏକ ସଂଜ୍ଞା—କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ଆମ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁଗଣି ପରସ୍ପରର ସୁଦୂର ଓ ଅଜ୍ଞାତ ଅପରିଚ । ହୋଇ ଚିରକାଳ ରହି ଯାଇଥାନ୍ତି ତଥା ବିସଦୃଶ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ କବି ସ୍ଥାପନ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି ଏକ ଏକ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସଂବନ୍ଧ । ଉପମା ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଙ୍ଗତିର, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟର ଓ ଆଶାତୀତର ନିରନ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟାଶାର । ଅସମ୍ଭବ ସମାବେଶ ତେଣୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଦୌ ଧୃଷ୍ଟତା ନୁହେଁ । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖା ହାଣ୍ଡି ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । କବି କାଳିଦାସ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କେତେକ ଚମତ୍କାର ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି—ମାତ୍ର ସେଠାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ ବା ଭାବଗତ ଦୂରତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁ ଅଙ୍କିତ, ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଓ ଅଳଙ୍କାରଧର୍ମୀ । ଅଜସ୍ର ଉପମା—ସବୁଠି କେବଳ କବି ସେହି କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟବହାର । କୁନ୍ଦ-କୋରକ ପରି ଦନ୍ତ, ଚକିତ ହରିଣୀ ପରି ଦୃଷ୍ଟି, ଶଫରି ପରି ନେତ୍ର, ବିମ୍ବ ଫଳ ପରି ଅଧର, ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପୁଷ୍ପସ୍ତବକ ପରି ସ୍ତନ—ସବୁ ଇତିହାସ-ନିର୍ଭର । ବସ୍ତୁ ସହିତ ଭାବନାର, ପରିଚିତ ସଙ୍ଗେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀର ଓ ମୂର୍ତ୍ତ ସହିତ ଅମୂର୍ତ୍ତର ତୁଳନା କରିବାକୁ ଉପମା ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ କାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱର ଯେଉଁ ସବୁ ବସ୍ତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ୱାଭାବିକ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଣରେ ପରସ୍ପରର ଅନୁରୂପ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି କବି ଓ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ ସେହି ସବୁ ବସ୍ତୁକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ଛନ୍ଦି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହାସବୁ ପ୍ରଶଂସମାନ—ତାହା କବିତାରେ ମନୋରମ ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ଉଠିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତର ସମ୍ଭାବନା କେହି ଖୋଜେ ନାହିଁ କି ଖୋଜେ ନାହିଁ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ କୌଣସି ରହସ୍ୟମୟ ସମ୍ବନ୍ଧସୂତ୍ର । ଅଧର ପ୍ରବାଳପରି ଓ ଦନ୍ତ ମୁକ୍ତାପରି । ଭାବଗତ ଦୂରତ୍ୱ ନାହିଁ, ନାହିଁ ବି ନବୀନତା (unfamiliarity) । ବେଶ୍ ଅଛି କାନ୍ତି ଫୂର୍ତ୍ତି (Delightfulness) ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା (clarity) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଖୋଜେ ନବୀନତା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ଲେଖିବ,

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes; [୧]

ମଲ୍ ମଣିଷର ଅସ୍ଥି ସହିତ ପ୍ରବାଳର ଓ ନେତ୍ର ସହିତ ମୁକ୍ତାର ଆକୃତି କି ବର୍ଣ୍ଣଗତ ସ୍ପଷ୍ଟ ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ? ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ସିନା ପ୍ରକୃତିଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରେ ଗୀତିକାଟି ପ୍ରାଣବାନ ଓ ବେଗବାନ । ପ୍ରବାଳ ଓ ମୁକ୍ତା ସାମୁଦ୍ରିକ ବସ୍ତୁ—ତେଣୁ ଜଳମଗ୍ନ ନାବିକର ସହବାସୀ । ଉଭୟ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଣୀର ଦେହ ନିର୍ଗତ କ୍ଷରଣ । ମୃତ୍ୟୁର ଉପଜାତକ । ବର୍ଣ୍ଣ, ଆକୃତି ଓ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟତାଗୁଣରୁ ଦୁହେଁ ହୋଇଛନ୍ତି ମୂଲ୍ୟବାନ । ପ୍ରବାଳ ଓ ମୁକ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଅହରହ ଶୁଭୁଛି—ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକର ମନକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେଉଛନ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ **'rich and strange'** ବିଶେଷଣ ଦୁଇଟିର ଅଭିଘାତ ପାଇଁ । ଏଠି ଚମତ୍କାର ଛନ୍ଦ କିଛି ଫୁଟୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମଗ୍ନ ନାବିକର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସିନ୍ଧୁରୂପାନ୍ତର ଯେଉଁ ଇଙ୍ଗିତ ବିଚ୍ଛୁରଣ କରୁଛି; ତାହା ପାଠକ ମନରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ବିସ୍ମୟ ସଞ୍ଚାର କରି ଚାଲିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହସର ଅନେକ ଉପମାନ ରହିଛି—'ଶଶୀସୁଧା କଇଲାସ ପାରଦ—ଶଙ୍ଖ କର୍ପୂର କୁମୁଦ କାଶ' ଏହି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ନେଇ ନାନା ଅଳଙ୍କାର ଗଢ଼ି ହୁଏ । ମୂଳତଃ କିନ୍ତୁ ହସ ଶଶୀପରି କି କୁମୁଦପରି । ଆଧୁନିକ କବି କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କ ମୁଖରେ ଦେଖିଲେ ଖାକିର ହସ—"ମୁହଁରେ ଖାକିର ହସ, ଆଖିରେ ତା ଭିତର ଇସାରା ।"[୨] ସହସା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭଙ୍ଗ ଜୀବନର ସବୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା—ଏବେ ହଜିଯାଇଛି ପୂର୍ବ-ଜୀବନର ସବୁ ଶାଳୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସବୁ ନିରାପତ୍ତା ଓ ଶୋଭନ ସୌଷ୍ଠବ । ଜଗତ—ଧୂସର ଧୂମିଳ ଧ୍ୱାନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୟଙ୍କର । ଖାକିରଙ୍ଗ ସହିତ ହସର ସ୍ପଷ୍ଟ

---

୧. The Tempest, Act, I, Scene 2

୨. ପ୍ରଥମା ନାୟିକା—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ କାହିଁ ? ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ସିନା ଏବେ ସ୍ୱରୂପଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଛି । ତାହାର ନେଶ ପ୍ରତିମା ହୋଇ ଯେବେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଗଲା ପ୍ରତିମା ନାୟକ—ଏବେ ଯୁଦ୍ଧପରେ ଫେରିଛି ସେନା । ସେ ସହରର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । —'ମୁଖ ତାର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ'—'ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଯାଧାଗାଲେ ଫୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ' । ଦେହରେ ଖାକିର ପୋଷାକ—ଆଜ ମୁହଁରେ ?—ଖାକିର ହସ । ପ୍ରଥମରୁ ବଡ଼ ସ୍ୱଭାବିକ ଥିଲା ତାହାର ଜୀବନଯାତ୍ରା—ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଝିଅଟିଏ । ବଡ଼ଘର ଭାଙ୍ଗିଛି, ପିତୃହାନି ଘଟିଛି, ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ଅର୍ଥାଭାବ ସହିତ [illegible] ପଡ଼ିଛି ତାର ଦର୍ଶନରେ ଏମ୍. ଏ. ଅଧ୍ୟୟନ । ଏବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଲୁଟି ନେଇଗଲା ତାର ବାକିଥିଲା ସବୁ ସୁଖ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ । ସଂସାର ଦୁର୍ବିପାକ ଫୁଟିଛି ଓଠରେ । ଯୁଦ୍ଧ ସହିତ ଖାକିର ସଂପର୍କ ବଡ଼ ନିବିଡ଼—ଶୁଣାଯାଏ ବୁଅର ଯୁଦ୍ଧରୁ ଖାକିର ଜନ୍ମ । ଆଫ୍ରିକାର ତାମ୍ରାଭ ମାଟି ସହିତ ରଙ୍ଗ ମିଳାଇ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ପୋଷାକ ତିଆରି ହୋଇଥିଲା—ମାଟିରେ ମିଶି ସୈନିକଗଣ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିପାରିବେ । ଖାକି ସହିତ ସେହିଦିନଠାରୁ ଯୁଦ୍ଧର ବୀଭତ୍ସିକା ଓ ସଭ୍ୟତାର ରୁଗ୍ଣ ଦଶା ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଆଜି କି ହସ ଫୁଟିବ ? ନୀରସ, ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଅଧରକୁ ତା'ର ଖାକିଛଡ଼ା ଆଉ କଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରିବ ? ଖାକିର ରଙ୍ଗ କେବଳ ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୁହେଁ, ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବି । ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଆଜି ଆଶା କି ନୈରାଶ୍ୟର ଚିହ୍ନ ଅଛି କି ? ବିଦ୍ୱେଷ କି ପ୍ରେମର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଅଛି କି ? ରାଗ କି ଅନୁରାଗର କୌଣସି ରଙ୍ଗ ଫୁଟୁଛି କି ? କିଛି ନାହିଁ—ହୃଦୟବର୍ଜିତ ଶୂନ୍ୟତା ବିରାଜୁଛି——ତାର ରଙ୍ଗ ଖାକିପରି ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଖାକି କହିଦେଉଛି, ପ୍ରତିମା ସମାଜ, ସଂସାର ଓ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ଥାନାର କନଷ୍ଟେବଲ ପରି କେମିତି ପର ପର ଲାଗୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ବିତୃଷ୍ଣା ଉତ୍ପାଦନ କରୁନାହିଁ, କେବଳ ଅଲଗା ଅନାତ୍ମୀୟ ମନେ ହେଉଛି । ଏବେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଛବିଟି ପରି ଟିକେ ଦୂରରୁ କବିତାକୁ ଦେଖି ହେବ—ଆକାଶର ମେଘଚିହ୍ନ—ଲୁସକଟା ଘରେ ହୁକୁହୁକୁ ହାଇକେନ ବତୀ—ପ୍ରତିମା ମୁହଁରେ ଖାକିର ହସ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବଭଙ୍ଗ

ବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନର ସବୁ ବସ୍ତୁର ବରୁଣାଚ୍ଛାଦତା ଏସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଲଗ୍ନ କରି ନେଇଛି—ଆଉ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୁଞ୍ଜରି ଉଠୁଛି ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବେଦନାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ—'ଆହା ! ହସୁ ହସୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକ !'

ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

କାଳିଦାସଙ୍କ ଉପମାରେ ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ଯଥାଯୋଗ୍ୟତା ଅପୂର୍ବ । ବିନ୍ଧ୍ୟପର୍ବତର ଉପଲବନ୍ଧୁର ଚରଣ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବହିଯାଉଛି ବହୁଧା ବିସର୍ପିଣୀ ନର୍ମଦା । କବି କହନ୍ତି, ତାହା ହସ୍ତୀଅଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରଲେଖା ପରି ଦିଶୁଛି । "ରେବାଂ ଦ୍ରକ୍ଷ୍ୟସ୍ୟୁପଳବିଷମେ ବିନ୍ଧ୍ୟପାଦେ ବିଶୀର୍ଣ୍ଣାଂ, ଭକ୍ତିଚ୍ଛେଦୈରିବ ବିରଚିତାଂ ଭୂତିମଙ୍ଗେ ଗଜସ୍ୟ ।" (ମେଘଦୂତ—୧୯) ବଡ଼ ରମଣୀୟ ଉପମା । ନର୍ମଦା ବହିଯାଉ ନାହିଁ ଯେ, ଶୀର୍ଣ୍ଣ ବିରହିଣୀଟିଏ ପ୍ରିୟତମର ଚରଣ ତଳେ ଲୋଟି ପଡ଼ୁଛି । ହସ୍ତୀର ବିପୁଳ ଦେହରେ ବିସର୍ପିତ ଚିତ୍ରରେଖା ଓ ବିନ୍ଧ୍ୟପାଦଦେଶରେ ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ବିସର୍ପିଣୀ ନର୍ମଦା — ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ବିଶେଷ ଭେଦ ନାହିଁ କି ଭାବଗତ କୌଣସି ଦୂରତ୍ୱ ନାହିଁ । ନର୍ମଦାର ରୂପଟିକୁ କବି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଆଉ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳା ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଲବଣ୍ୟବତୀ ନିଦ୍ରାନାଶରୁ ଅଳସ ଭାଙ୍ଗୁଛି—'ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଛନ୍ଦି କରି ବେନି ଶୋଭି ଲପନକୁ ଯେହ୍ନେ ଚନ୍ଦ୍ରେ କି ବିଦ୍ୟୁ ପରିଧି ହୋଇଲା ଏବେ ।' ଲୋଭନୀୟ ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟି ଉଠିଛି । କର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ- ବିଦ୍ୟୁପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ର । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନ ଅନେକାଂଶରେ କୋଷ-ତରବାରୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯେହ୍ନେ ଭିଡ଼ିଛନ୍ତି—ସବୁ ପୁଣି କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧିର କଥା । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଏଲିଅଟଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା ତାହାକୁ ଏଠି କାଳିଦାସ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମା ସହିତ ତୁଳନା କରିହେବ । ନର୍କର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ପାପୀଗଣ ଆଗନ୍ତୁକ ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଅନେଇ ରହିଛନ୍ତି,

And knitting up their brows they squinnied at us
Like an old tailor at the needle's eye. L'Inferno—15

କେଉଁଠି ନରକସ୍ଥ ପାପୀର ମିଟିମିଟି ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଉ କେଉଁଠି ବୁଢ଼ା ବରଗଛର ଚୁଞ୍ଚରେ ସୂତା ପୁରାଇବା ବ୍ୟାପାର ? କିନ୍ତୁ ସେହି ବୁଢ଼ା ବରଗଛଟି ପାଠକର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ କରୁଣା ଆକର୍ଷଣ କରେ । ନରକର କିଛୁ ବିଭତ୍ସ କି ଖିନ୍ନତାପ୍ରଦ ନୁହେଁ । ସଂଧ୍ୟାଲଗ୍ନଟିକୁ ଯେ କେହି ମଧ୍ୟ ରମଣୀୟ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି—ଏଠି ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗାଳନ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରଟି ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ କେହି ଏକତ୍ର ଦେଖି ନଥିଲେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଏଠି ବର୍ଣ୍ଣିତବ୍ୟ ବିଷୟକୁ କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିନାହିଁ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଛି ଯଥେଷ୍ଟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହିପରି ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବିଚାରର ଯେଉଁଠି କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଘଟିତ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଏ ନାହିଁ. ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସେଠାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଳ୍ପନା ବଳରେ ଆମ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ପାତି ଦେଇଥାଏ । ପୂର୍ବପୋଷିତ ଧାରଣାରେ ତାହାର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଇମ୍‌ପ୍ରେଶନିଷ୍ଟ ଛବି ପରି ତାର ବିଶ୍ୱାସ ଆଖି ଦେଖା ସତ୍ୟରେ । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଳାୟନ-ପର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ତାହା ଧରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଦେଖି ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ତପୋବନ ଧେନୁର କଳ୍ପନା ଯେପରି ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ଠିକ୍ ସେପରି ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ଆଜି ଏକ ଭଉଣୀର କଳ୍ପନା । "ଦିନେ ଦିନେ ସଂଧ୍ୟା ଆସେ ଠିକ୍ ଏକ ଭଉଣୀର ପରି, ସ୍ମୃତିକୁ ସେ ଫୁସୁଲାଏ କାନ୍ତିମୟ ସ୍ୱର୍ଗର ଢଙ୍ଗରେ" ।[1] ଅନେକଦିନ ଧରି ସାହିତ୍ୟରେ ବସନ୍ତ ଥିଲା ଏକ ଯୋଦ୍ଧା ପରି—'ବସନ୍ତଯୋଦ୍ଧା ସମୁପାଗତଃ ।' "ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚୂତାଙ୍କୁରତୀକ୍ଷ୍ଣସାୟୋ ଦ୍ୱିରେଫମାଳାବିଳସଦ୍ଧନୁର୍ଗୁଣଃ ।" ଏବେ ଅମିଲ, ଧଳା ନର୍ସ ପରି । ଧଳା ନର୍ସ ପରି ବସନ୍ତ ଆସିଛି ଏବଂ ତା ବଳଲ୍' ହାତରେ, ଘଣ୍ଟା ଠକ ଠକ୍ କରେ"[2] ପୂର୍ବ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂଆ ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯୁଗଳକୁ ରୁଗ୍‌ଣ ମନୋଭାବର ସଙ୍କେତ ବୋଲି ଯେ କେହି ହୁଏତ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରି ପାରିବେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ସହିତ ଭଉଣୀର ସମ୍ପର୍କ ଓ ବସନ୍ତ ସହିତ ନର୍ସର ସମ୍ପର୍କକୁ ଯୋଗ କରି ହେବ ନାହିଁକି ? ସେକ୍‌ସର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଲାଳସା ଦିନେ ଦିନେ ଦେଖୁଥିବ

---

୧ । ଦିନେ ଦିନେ—ସ୍ୱରୂଜା ରାଓ ।

୨ । ବସନ୍ତ ଋତୁ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

ରକ୍ତାଭ ଦିଗନ୍ତରେ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ବେଶ୍ୟାଗଳିର ଭଡ଼ୁଆଟିଏ ପରି । ସେକ୍ସ ସ୍ମୃତିକୁ ସେ ପୁସୁଳାଏ । ସନ୍ଧ୍ୟାର ଶୁଭ୍ର, ସ୍ପର୍ଶ ସେକ୍ସର ଖର ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଓ ମୁଗ୍ଧ ପ୍ରେମର ସବୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନୁଭବ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଦୂର ଦିଗନ୍ତରେ କାହିଁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ଆଜି ଭାବପଦ୍ମ ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଲିବିଡ଼ୋର କଥା । ଏବେ 'ଶୀତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରେ ଦେହ ଧୋଇ ଉଷ୍ମ ପାଣିରେ ଏ ଯେଉଁ ବସନ୍ତ ଆସିଛି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଧଳା ନର୍ସ ପରି ଆସିବ ନିଁ ଆସିବ—ଯୋଦ୍ଧା ପରି ନୁହେଁ । ହାତରେ ତାର ଘଣ୍ଟା ଟକ୍‌ଟକ୍ କରୁଛି । କାଳବକ୍ଷରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା'ର ଛଳ ଛଳ ରହିଛି—'ବସନ୍ତ ତା ହେଲେ ଆସେ, ଚାଲିଯାଏ, ପୁନର୍ବାର ଫେରେ ।' ଆଉ ଜୀବନ ? ଜୀବନ ଯାଇ ଫେରେ ମଧ୍ୟ । ଆଜି ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ବଡ଼ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସେଠି ଭଡ଼ୁଆ ଓ ନର୍ସକୁ ଦେଖି ଚମକି ପଡ଼ିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ତନର ଅନେକ ଉପମାନ । ଶ୍ରୀଫଳଠାରୁ ପର୍ବତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଉପମା ଯଥେଚ୍ଛା ଏ ଉପମାନର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ପର୍ବତକୁ କହି ହୁଏ ଧରଣୀର ସ୍ତନ ଓ ସ୍ତନକୁ ପର୍ବତ । "ନୀଳଶୈଳ କୁଚେ ଲଗି ଦିଏ ଦୃଷ୍ଟିମାନ ଭଙ୍ଗି ହିମଗିରି ଗିଳିଅଛି କି କଳା ଘନ ।" ନୀଳ ଚେଳାଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ତନ—କଳା ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ହିମଗିରି । ଚିତ୍ରଟି ପରିସ୍ଫୁଟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଠିକ୍ ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇବାକୁ ଚାହେଁ ନ କହେ 'ଶୀତରାତିରେ ଏ ସ୍ତନକୁ ଲାଗିଛି ଚୁଲ୍ଲୀରୁ ସଦ୍ୟ ନିଷ୍କାସିତ ପୋଡ଼ାଏ ଉଷ୍ମ ଫୁଲ ରୁଟି ପରି ।" * ଖାଦ୍ୟ ଓ ସେକ୍ସ—ମଣିଷର ଦୁଇଟା ଜାନ୍ତବ ପ୍ରୟୋଜନ । ଦୁହେଁ ଦେହର କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାନ୍ତି । ରୁଟି ତେଣୁ ସ୍ତନ ପରି ଦିଶି ପାରେ, ସ୍ତନ ରୁଟି ପରି । ଏଠି ସେକ୍ସ ପ୍ରବଳତର । ତେଣୁ ସ୍ତନ ଉଷ୍ମ ଫୁଲ ରୁଟି ପରି ଲୋଭନୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସ୍ୟାଂବୋଙ୍କର ଏକ କବିତାରେ ରୁଟି ଦିଶିଛି ସ୍ତନ ପରି ।

---

* । ସ୍ତନ—ଶନୁଜା ଗଓ ।

କୁଁଭିତେଡ଼ ଅଛି ତାର' ଏକଟି ନିବିଡ଼ ନା
ନିଶ୍ୱାସ ନେପୁ ଲିଲ ଧୁଲଧୁଲାତେ
ସ୍ତନେର ମତୋ ଉଷ୍ଣ । *

କବିତାଟିର ନାମ 'ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଗଣ' । ପାଞ୍ଚଟି 'ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଦରିଦ୍ର ସନ୍ତାନ ରୁଟି ଦୋକାନ ବାହାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି । ଶୀତ ରାତି । ପ୍ରବଳ ଶୀତ ପଡ଼ୁଛି । ଭିତରେ ରୁଟି ସେକା ଚାଲିଛି—ଚୁଲିର ରକ୍ତାଭ ଅଗ୍ନିଶିଖା ଆଡ଼କୁ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେମାନେ । କବି କହିଲେ ଜଳିଲା ଚୁଲି ସ୍ତନ ପରି ଉଷ୍ଣ । ଉପମାନର ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ଶବ୍ଦକଳ୍ପର ଆବେଦୀ ମୂର୍ଷ୍ଟତା ନୁହେଁ । ସ୍ତନ ପରି କାହିଁକି ? ଏଠି ଚୁଲି ନୁହେଁ, ଚୁଲିରେ ସେକା ଯାଉଥିବା ରୁଟିଗୁଡ଼ିକହିଁ ଉପମାନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉଷ୍ଣ, ନରମ ତଟକା ରୁଟିକୁ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ତନ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଦୁହେଁ କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାନ୍ତି, ଓ ପୁଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି । ଶିଶୁଙ୍କର ପୁଷ୍ଟି ପ୍ରୟୋଜନ—ତେଣୁ ରୁଟି ଦିଶୁଛି ସ୍ତନ ପରି ଉଷ୍ଣ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କବି ଷାଁନୁଆଙ୍କ କବିତାରେ ଦେହର କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଇବା ବଡ଼କଥା । ସେସ୍ୱ ସେକ୍ସ-କ୍ଷୁଧାର ହୃଦୟହୀନ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଲାଳସା 'ଉଷ୍ଣ ଫୁଲରୁଟି' ଉପମାନରୁ ଫୁଟି ବାହାରୁଛି । ଶ୍ରୀ ରାଓ ର୍ୟାଂବୋଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—ତାଙ୍କ 'ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ' କାବ୍ୟସଙ୍କଳନ ର୍ୟାଂବୋଙ୍କ 'ନରକେ ଏକ ଋତୁ' (A Season in Hell)କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗଲାଗି ଧରାବନ୍ଧା କେତୋଟି ଉପମାନ ଥିଲା । ନେତ୍ର ଇନ୍ଦୀବର, ନାସା ତିଳପୁଷ୍ପ ଓ ମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସବୁ ବଡ଼ ପରିମିତ ଓ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ଏପଟ ସେପଟ କରି ବ୍ୟବହାର କଲେ ନାନା ଅଳଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ—ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ ଉପମା, ମୁଖପରି ଚନ୍ଦ୍ର କହିଲେ ପ୍ରତୀପ । ମୁଖ ନୁହେଁ ଚନ୍ଦ୍ର—ଅପହ୍ନୁତି, ଏହା ମୁଖ ନା ଚନ୍ଦ୍ର ? କହିଲେ ସନ୍ଦେହ । ମୁଖକୁ ଦେଖି କେବଳ 'ଏ ଯେ ଗୋଟିଏ ଚନ୍ଦ୍ର' କହିଲେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଆଉ 'ଏ କ ଚନ୍ଦ୍ର' ?—ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା । ଆକାଶରେ

* । ଅନୁବାଦ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।

ଚନ୍ଦ୍ର, ପୃଥିବୀର ମୁଖ—ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏପରି ଔପମ୍ୟ ମୂଳକ ଅଂଶାଧିକ ଅଳଙ୍କାର ସୁଲଭ ହେବ । ମୁଖ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯେନ ରଚିତ ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ପଛରେ ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଅନନ୍ୟ କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟି ଧରାପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଭାଷା ପଛରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ନଥାନ୍ତି । ଏବେ ‘ନଭେନସଙ୍କ ଜନ୍ମ’ କବିତାଟି ଦେଖନ୍ତୁ—କବି ଆର ମାଟିସ୍ୱା ଶଲ୍‌ଟକେ । କଳ୍ପନାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଅଦ୍ଭୁତ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ।

ସ୍ପଷ୍ଟ ହୟେ ଉଠଲୋ ଉପରେ
ଦୁଟି ବୃଦ୍ଧେର ମତୋ ଜାନୁ
ଉରୁର ଉପରେ-ପଡ଼ା ମେଘେର ମଧ୍ୟେ ଡୁବେ ଗେଲ,
ଜଂଘାର କୃଶଗୁଚ୍ଛଟି ଉଠଲୋ ପିଛନେ
ପା ଦୁଟି ଏଗିୟେ ଏଲୋ, ହଲୋ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ,
ଆର ଦେହେର ସବ କଟି ଜୋଡ଼ ତେମନ ଜୀବନ୍ତ ହୟେ ଉଠଲୋ
ଯେମନ ଜୀବନ୍ତ ତାଦେର କଣ୍ଠ
ଯାରା ପାନ କରେଛେ ସୁରା

\+ + + +

ତାରପର ଏଇ ଶରୀରେର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଉନ୍ମେଷ
ଲାଗଲୋ ହାଓୟା, ଊଷସୀର ଶିହରଣ, ପ୍ରଥମ ଗନ୍ଧର ନିଃଶ୍ୱାସ ।
ଶିରାର ଗାଛେ-ଗାଛେ କୋମଲତମ ଶାଖାୟ ଜାଗଲୋ ଗୁଞ୍ଜନ
ଆର ତାରପର ରକ୍ତେର ରୋଲ ଆର ଗନ୍ଧରେ ଗୁଡ଼ିୟେ ପଡ଼ଲୋ,
ଆର ଏଇ ହାଓୟା ହଲୋ ପ୍ରବଳ, ଆରୋ ପ୍ରବଳ ଆର ତାର ପର
ତାର ନିଃଶ୍ୱାସେର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଦିୟେ ତୀବ୍ର ଆଘାତ କରଲୋ
ନୂତନ ସ୍ତନ ଦୁଟିତେ,
ଭରେ ଫୁଲଲୋ ତାଦେର, ନିଜେକେ ଭରେ ଦିଲୋ ଜୋର କରେ
ତାଦେର ମଧ୍ୟେ

ଆର ତାଇ

ବଗନ୍ତେ-ଭରେ-ଉଠା ଭରା ପାଲେର ମତୋ
ହାଲକା ମେଘେର ଟିକେ ଘରେ ନଦୀ ଏକଲା ଠେଲେ । *

ଚନ୍ଦ୍ରପର ମୁଖ ଅପେକ୍ଷା ଚନ୍ଦ୍ରପରେ ଜାନୁ ଅଧିକ ସାର୍ଥକ । ଦେବୀ ସମୁଦ୍ରରୁ ଉଠୁଛନ୍ତି । ଜାନୁର ଅସ୍ଥି ଗୋଲକୃତ । ଦିଗନ୍ତକୁ ସମୁଦ୍ଭାସିତ କରି ଚନ୍ଦ୍ର ଉଠିଲା ପରି ସମୁଦ୍ରରୁ ଦେବୀ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଉଛନ୍ତି—ତେବେ ଗୁଢ଼ତ ସାଦୃଶ୍ୟ କାହିଁ ? ଏଠି ଗୂଢ଼ ସାଦୃଶ୍ୟ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହେବ । ଏଠି ଜାନୁ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗ ନିବଦ୍ଧ । —ସେହି ଅଙ୍ଗୁଳନା କରି ସେ ଘରକୁ ଫେରିବେ—ପଦ୍ମାଚକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଫେରାଇ ନେଇବେ "ଫୁଲ ଆର ଘାସ, ଉତ୍ତପ୍ତ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ/ ଯେନ ଆଲିଙ୍ଗନ ଥେକେ ଉଠେ ଆସା ।" ଗତିର ଛବିଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଗଲା ପରେ ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ— ଦେବୀଙ୍କ ଜଂଘ 'ସୁରମାଧ୍ବୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠମଣି ଜୀବନ୍ତ ।' ଆଉ ସ୍ତନ ଦୁଇଟି 'ବଗନ୍ତ-ଭରେ ଉଠା ଭରା ପାଲେର ମତୋ ।' ନାରୀର ନେତ୍ର ସବୁବେଳେ ଅଳି ପଦ୍ମ କ ଖଞ୍ଜନ ପରି । କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ କହିଲେ ବନଲତା ସେନର ନେତ୍ର 'ପାଖିର ନୀଡ଼େର ମତୋ' । ନାରୀର ନେତ୍ର ନୀଡ଼ ପରି କମନୀୟ ସ୍ନେହ ଓ ଆଶ୍ରୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାକୁ ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିନା ଆଉ କି ଭାଷାରେ କହି ହୋଇଥାନ୍ତା ? ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ କବି ଜଳସ୍ଥଳଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳକୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁ ସମ ଶାନ୍ତ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

"ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ-ବିଶ୍ୱ ଧରଣୀ
ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ—ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳ
କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁସମ ଶାନ୍ତ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ
ପକ୍ଷପାତ ଆବରୁଛି ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।" ମାନସିଂହ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହୁନାହିଁ । ଶରତର ଏହି ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତିରେ ବର୍ଷାର ଅଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଶାନ୍ତ ଦିଶୁଛି; କ୍ରୀଡ଼ାଚପଳ ଶିଶୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଯୋଗୁ

* ଅନୁବାଦ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।

ପଶାନ୍ତ ନେହାଲ ଉଠିଛି । ମୃତ୍ୟୁ ସକାଳ ଶିଶୁର ଶୁଭ୍ର ଅନ୍ତଃକରଣ ପାଂଶୁ ମାଖି ନୀରବରେ ପ୍ରବହମାନ । ତାହାଁ ପୃଥିବୀରେ କାହାର କିଛି ଅଶୁଭ ଚିନ୍ତା କରି ପାରେ ନାହିଁ କି କାହାକୁ ଆଘାତ ଦେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ନୁହେଁ । କେଉଁଠି କିଛି କଠିନତା କି କର୍କଶତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇ କବି ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ମହାଦେଶର ଅଶୀତିବର୍ଷୀମାନଙ୍କ ରୂଢ଼ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲେ । ସାଦୃଶ୍ୟ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଦୁର୍ବୋଧ କହିବାକୁ କାହିଁ ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଅନ୍ଧକାର ରାତିର ନିସ୍ତବ୍ଧତାକୁ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ କହିବେ, ଉଟେର ଗ୍ରୀବାର ମତୋ କୋନୋ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧତା—ସେତି ମାନସିଂହ କାବ୍ୟପାଠକଗଣ ନିଶ୍ଚୟ ଚମକି ଉଠିବେ । ଓଟର ଗ୍ରୀବା ସହିତ ନିସ୍ତବ୍ଧତାର ସମ୍ପର୍କ କେଉଁଠି ? ଏପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କିଛି ଅର୍ଥ ଅଛି କି ? କବି-ସମାଲୋଚକ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଏହି ପଙ୍କ୍ତିଟିର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଅନେକଥର । ଅର୍ଥ ଆମେ ଖୋଜି ପାଉନା ଅବଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗତ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଥାଉ । ଏହା ପାଠକର ଚିନ୍ତାବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ କର୍ମଠ କରେ, ଓ ସେହି ପ୍ରେରଣାରେ ବିଶ୍ୱର ଦୁଇ ସୁଦୂରପରାହତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ବନ୍ଧନ ସହଜ ହୋଇଯାଏ ।

"ଏଇ କଥା ବଲେଛିଲ ତାରେ
ଚାଁଦ ଡୁବେ ଚଲେ ଗେଲେ—ଅଦ୍ଭୁତ ଆଁଧାରେ
ଯେନ ତାର ଜାନାଲାର ଧାରେ
ଉଟେର ଗ୍ରୀବାର ମତୋ କୋନୋ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଏସେ ।"

ଆଟବଛର ଆଗେର ଏକଦିନ ।

ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସଂପର୍କରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମର ସହାୟ ହେବ । ସେ କହନ୍ତି, ଓଟଗ୍ରୀବାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଅଦ୍ଭୁତ ବୋଲି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟରକମ ସାର୍ଥକ । ମୃତବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛି ଏହି ନିସ୍ତବ୍ଧତା । ଓଟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାର ଭୟାବହତା ସୂଚିତ କରୁଛି, ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ପ୍ରାକ୍କାଳେ ନୈଶ ସ୍ତବ୍ଧତାର ଭୟାବହ ରୋମହର୍ଷଣ ।

ଏଠି ଓଟର ଗ୍ରୀବା ଉପମାନ ଠିକ୍ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ନୁହେଁ ସ୍ୱୟଂ ମୃତ୍ୟୁ । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ତାର ବେକ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି ଝରକା ବାଟେ—'ଅଦ୍ଭୁତ' ଶବ୍ଦଟି ଏହି ଅଜଣାର ଆଭାସରେ ଶିହରି ଉଠୁଛି । ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଓଟ ଅଜଣା ଜନ୍ତୁ—ବାସସ୍ଥଳ ତାର ମରୁଭୂମି—ଆକାର ବୃହତ, ରୂପ କଦାକାର, ଆକୃତି ଅସୁନ୍ଦର । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରୁ ପରିସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ରହିଛି ଗମ୍ଭୀର ଓ ଅଶୁଭ ଏକ ଇଙ୍ଗିତ—କବିତାର ମୂଳ ଭାବନାକୁ ତାହା ମନୋଜ୍ଞ କରି ତୋଳୁଛି । ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର ସମ୍ବନ୍ଧ କେଉଁଠି ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥଳରେ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଖୋଜି ପାଉନାହିଁ ଅଥଚ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବରେ ପାଠକକୁ ସମ୍ମୋହିତ କରୁଛି । *

ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବେ କିଛିଟା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଥିବ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଉପମାପରି ଉପମେୟ ଓ ଉପମାନର କୌଣସି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯୋଗ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତକୁ ତିର୍ଯ୍ୟକ-ଭାବେ କେଉଁଠି ଟିକେ ଛୁଇଁ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପମା ମୂଳତଃ ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର କଥା—ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇପାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ସାମୀପ୍ୟ ଓ ସଂଯୋଗର, ହୋଇପାରେ ବି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ସମବାୟର । ସାଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ—ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାୟ ବାହ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ରଖେ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରବାହ ସାମ୍ୟର । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଉପମା ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସନ୍ଦର୍ଭଗତ ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଉପମାରେ ଉପମାନର କେବଳ ଉପମେୟ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ—ମୁଖର ସାମ୍ୟ କି ବୈଷମ୍ୟରେ ରହିଥାଏ ଚନ୍ଦ୍ର । ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଅନୁଗମନ କରେ—ଉପମାରେ ମୁଖ ଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ସବୁ-ବେଳେ ଅନୁଗମନ କରେ ନାହିଁ । ବେଳେ ବେଳେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ନ କଲା ପରି ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଯେମିତି 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'ର ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ' । 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀ କୂଳେ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—

---

* କାଳିଦାସଙ୍କର ମେଘଦୂତ - ଭୂମିକା ପୃଷ୍ଠା ୫୧

ମହାନଦୀ ଧାର ।

ନଣ୍ଟକୂଳ ବରଗଛର

ଝଙ୍କା ଚନ୍ଦ୍ରମାଳ

ଅନ୍ଧକାଏ

ଜହ୍ନକୁ ।

ପାଖରେ ବଇଁଶଖମ୍ବକୁ ଲାଗି ହୋଇ

ଶୋଇ ରହିଛି ଏକ ଧଳାଗାଈ । *

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବ୍ୟାପିଛି ଏଠି ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଲାଗି । ତଳେ ପ୍ରକୃତି ମଧୁର । ମହାନଦୀ କୂଳର ବଟବୃକ୍ଷ ଶୀର୍ଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର । ସେତେବେଳେ ବଇଁଶଖମ୍ବକୁ ଲାଗି ଶୋଇଛି ଏକ ଧଳାଗାଈ—ସତେ ଯେପରି ଜ୍ୟୋସ୍ନାର ଚନ୍ଦ୍ରାଳସଶ୍ରୀ ଭୂମିରେ ବିଶ୍ରାମ ନେଉଛି । ବିପୁଳ ଶୋଭା । ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବ—ପରିବେଶ ନୀରବ ପ୍ରଶାନ୍ତିର । ଚନ୍ଦ୍ର ଏଠି କୌଣସି ଉପମେୟର କୌଣସି ଧର୍ମ କି ଗୁଣକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁନାହିଁ । ନିଜେ ହୋଇ ଉଠିଛି ନିଜର ନୂଆ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଉପମା କେତେକାଂଶରେ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ— ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଯଥା ଯେପରି, ଇତ୍ୟାଦି ସାଧାରଣ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ତାହା ଦୁଇବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ଦେଖେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ଏହା ଦୁଇ ବସ୍ତୁକୁ ରୂପକପରି ଅଭେଦତ୍ୱ ଦାନ କରେ । ଉପମା ଉପମେୟର କୌଣସି ନା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମ କି ଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ । ଚନ୍ଦ୍ରପରି ମୁଖ କହିଲେ, ଚନ୍ଦ୍ରର ମୃତଅବସ୍ଥା କି ବର୍ତ୍ତୁଳାକାରତ୍ୱ ନ ବୁଝାଇ କେବଳ ମନୋହାରିତ୍ୱ ଓ ଆହ୍ଲାଦକତା ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆନ୍ତରିକ ଲୟ ଯୋଜନା କରି ନିଏ । ତାର ଅନିର୍ଣ୍ଣିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମୋହାବେଗ ପାଠକକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ । ସେହି 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀକୂଳେ' କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ମରଣ କରିହେବ ।

ଭସିଆସେ ଏକ ରାଜହଂସୀ ନାଆ,

ଯାହା ଡେଣାରେ ମାରି ଆହୁଲା

---

* ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀକୂଳେ—ହରିହର ରଥଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ।

ମରନ ନେହଲ,
ତା ଉପରେ ବସିଛି ମୋର ମାଆ
(ନପ ମର ଶଗ୍ରରେ ନାହିଁ)
ଏକ ଧୋବଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି
ଚିତ୍ରଟ ମେ ନେପଟଲ ଏସିଆ ।

ଶୁକ୍ଳବସ୍ତ୍ର ପରିହିତା ମୃତା ମାଆ—ଓ ଚିତ୍ରଟ ଏସିଆ । ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବିଚାରର ବୁଦ୍ଧିରେ ବାହ୍ୟ ସାମ୍ୟ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ—ଅଥଚ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଲୟ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ସେହି ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଲୟ ସଂଯୋଜନା ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଅନୁଭବର ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ କରାଇଦେଉଛି । ମାଆର ବ୍ୟାପ୍ତି, ମହିମା ଓ ବିଶାଳତା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପମା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ—ତାହା ପଛରେ ବୃହତ୍ତର ଏକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଘଟଣା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଘଟଣାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକା ଥାଏ, ସେଠି ମଧ୍ୟ ତା'ର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ବିଦ୍ୟମାନ । ଉପମା ଆଖପାଖର ଅନ୍ୟ ଉପମା ସହିତ ନିଜର ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରମାଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଗୃହପାଖର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । କେବଳ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ଚଳେ ନାହିଁ, ଯୁଗପତ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କଲେ ଓ ଆଖପାଖର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ନିଜର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରିଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପରସ୍ପର-ସାପେକ୍ଷତା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' ସନେଟ୍‌ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

"ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ବାଟଭୁଲ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ
ଅସିଥିଲା କୂଳ ଡେଇଁ ଶୁଖିଥିଲା ଭରା ନଈଗର୍ଭ
ପଥର ତରଳି ଥିଲା ମଶାଣିର ଭୂତପ୍ରେତ ଗୁଡ଼
ରାଜବଂଶ କନ୍ୟା ଲାଗି ଯୋଗୀଥିଲା ମଦନରେ ମାତି ।

ଚମ୍ପାଫୁଲ ହାତେଧରି ମନାମିଲ ଯାଦୁକରୀ ଥରେ
ପଥର ପାଲଟି ହେଲ ରଜାପୁଅ, ହାଡ଼ସବୁ ହେଲ ମୁକ୍ତାଫୁଲ
ରଜାଟିଅ ବେଣୀଫୁଲ ଖସିଗଲା ସୁଏ ସୁଏ ଭାସି
ଗୋଟିଏ ଫୁଲରେ ଧୃଣି ହେଲ କୋଟି ମଣିଷର ମୂଳ ।

ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ଏତେ ଯେ ଯେ ଦାରୁଣ କୁହୁକ
ରକ୍ତେ ଯାଏ ନିଆଁ ଲଗି, ଗୁନ୍ତି ଆଜ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ
ଗୁନ୍ତି ଆଜ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ ଯେ ଯେ ଦେହେ ଦେହେ ବିଜୁଳି ଚମକ
ବିଜୁଳି ଚମକେ ଯେ ଯେ ବଣ ନିଆଁ ସବୁଯାଏ, ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇ

ପୃଥିବୀ ଗୁନ୍ତରେ ଜଳେଟି ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳଯାଏ ସବୁ
ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ ମନପଡ଼େ ରୋମାଞ୍ଚରେ ଶୋଇ ।"

ସମଗ୍ର କବିତାଟି ତିନୋଟି ଆର୍କିଟାଇପାଲ (Archetypal) ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଖେଳ । ଚମ୍ପାଫୁଲର ପାଟର୍ନ ଭିତରେ ପାଣି ଓ ନିଆଁ । ଆଉ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଛି ଭାବସଂବେଗ—କୁହୁକମୟ ନାରୀସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲଭରେ ପୁରୁଷର ଉଦଗ୍ର କାମପ୍ରବଣତା । ରୂପ, ମହକ, ଶୀତଳତା ଓ ଦହନ– ଭିତରୁ ପ୍ରାଣର ଉଷ୍ମତା ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଫୁଲ, ପାଣି ଓ ନିଆଁ ଏଠାରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧିତ । ସେହି ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ମଣିଷର ବାହ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ଓ ମନ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ଅବହେଳା କରିପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାକୁ ବୁଝେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନୁଭବ । ଚମ୍ପାଫୁଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଯେଉଁ ପୂର୍ବଜୀବନର ଭାବସମ୍ବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା ପାଣି ଓ ନିଆଁ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଲଭ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ଚମ୍ପା ଫୁଲ ମହକରେ ବାଟଭୁଲି ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ଆସିଥିଲା କୂଳ ଡେଇଁ—ହଠାତ୍ ମେଣ୍ଢା ହେଲା ଭେଣ୍ଡା—ପଥର ତରଳି ବହିଗଲା । ତରଳ ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ମଣିଷର ସେହି କାମୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ପ୍ରଚଣ୍ଡତାକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିଦିଏ, ଯେଉଁ ସ୍ରୋତରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଭାସିଯାଏ ଯୋଗ, ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ତପସ୍ୟାର ସବୁ ପୁଣ୍ୟରାଶି । ମହା ସମ୍ମୋହନ କ୍ଷମ ନାରୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ । ପଥର ପାଲଟି ହୁଏ ରଜାପୁଅ, ହାଡ଼ସବୁ ହୁଏ ମୁକ୍ତାଫୁଲ । ଫୁଲରୁ ପାଣି ଏବେ ପାଣିରୁ ପୁଣି

ଫୁଲ ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ । କବି ଏବେ ପୁଣି ଫୁଲ ଓ ପାଣି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ବବତଃ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ସ୍ଥିତିରେ ଫୁଲ ପାଣିରୁ ନିଆଁ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଲେ—ତରଳ ଶବକଳ୍ପ, ହଠାତ୍ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲେ—ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ଏତେ ଯେ ଯେ ଦାରୁଣ କୁହୁକ—ରକ୍ତେ ଯାଏ ନିଆଁ ଲଗି, ସ୍ମୃତି ଆଉ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ । ନାରୀ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲେ ସକଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରି ଓ ସକଳ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଭରି ଏ ଯେଉଁ ତରଳ କାମପ୍ରବଣତା ଜାଗିଉଠେ ତାହା କେବଳ ପଥରକୁ ରଜାପୁଅ କରେନି କି (ତୁମି ମୋରେ କରେଛ ସମ୍ରାଟ···) ହାଡ଼ରେ ମୁକ୍ତାଫୁଲ ଫୁଟାଏ ନାହିଁ, ଦେହରେ ବି ନିଆଁ ଲଗାଏ—'ଅନଳ ନୁହଁଇ ଦେହ ଦାହଇ'। ଦହନର ଜ୍ୱାଳା ପୁଣି ଏତେ ମନୋରମ ! ସେହି ଅପୂର୍ବ ମାଦକତାରେ ନିଆଁ ଲଗିଯାଏ ପୃଥିବୀ ସ୍ମୃତିରେ, ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳିଯାଏ ସବୁ । ସୀତା ଲଗି ପୋଡ଼ିଯାଏ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲଙ୍କା ହେଲେନ୍ ଲଗି ଟ୍ରୟ । ଦେହରେ ଯେଉଁ ନିଆଁ ଲଗିଛି—ସ୍ମୃତି ଆଉ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ନିଆଁ ଯେ ଯେ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ବିଜୁଳି ଚମକ । ତାହାର ପ୍ରଲୋଭନରେ ପୃଥିବୀର ଆଉ ସବୁ ଜଳିପୋଡ଼ିଗଲେ ପୁରୁଷର ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କ'ଣ ଅଛି ? ହଠାତ୍ ନିଆଁର ଗନ୍ଧ ଫେରାଇ ନେଇଛନ୍ତି କବି— ଦେହରେ ନିଆଁ ଉତ୍ତେଜନା ଆଣୁଛି—ଆଉ ଏଣେ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଅଙ୍ଗାର କରୁଛି ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଶାଳୀନତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ । *

---

*ପେଟ୍ରୋନିୟସ ଆର୍ବିଟର (Petronius Arbiter—66 A. D)ଙ୍କ କବିତା ସ୍ମରଣୀୟ—

Good God, what a night that was.
The bed was so soft and how we clung
Burning together, lying this way and that

+ + + +

If I could only die that way,
I would say good bye to the business of living.

ଅନୁବାଦ—K. Rexroth

ଶେଷରେ ପୁଣି ନିଆଁ ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟିଲା—ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ, ଆଉ ତାହାର ମସ୍ତକରେ ମନପଞ୍ଛୀ ରୋମାଞ୍ଚରେ ଶୋଇ । ପୃଥିବୀ ପଡ଼ି ରହେ ବହୁତ ପଛରେ । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଯାଦୁକରୀ ଫୁଲ ଶୁଙ୍ଘାଇ କଳା ମେଣ୍ଢାକୁ ଭେଣ୍ଡା କରିବାର କଥା ଅଛି—ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଷାରେ ପୁଣି ସେ ଫୁଲ କୁମାରୀଯୋନିର ପ୍ରତୀକ । ରୂପସୀ ନାରୀ ତ ପୃଥିବୀର ଫୁଟିଲା ଫୁଲ । ମସ୍ତକ ତାର ପଥର ତରଳାଏ, ଯୋଗୀକୁ ମଦନରେ ମତାଏ, ଗୋବର ଗଣେଶର ଦେହରେ ବି ନିଆଁ ଲଗାଏ—ସେ ନିଆଁ ଲାଗିଲେ ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ । ପୃଥିବୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଲାଗେ ଓ ମନ ହୁଏ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ । ଫୁଲରୁ ପାଣି ଓ ପାଣିରୁ ଫୁଲ—ଫୁଲରୁ ନିଆଁ ଓ ନିଆଁରୁ ଫୁଲ । ଫୁଲରୁ ବି ମଣିଷର ମୂଳ । ଯୁଗପତ ନିଆଁ ପୃଥିବୀକୁ ପୋଡ଼େ ଓ ମନକୁ ରୋମାଞ୍ଚରେ ଶୁଆଏ, —ଫୁଲର ମସ୍ତକରେ ନଈ ଗୁଡ଼ି ଭରେ ଓ ନଈ ପୁଣି ଫୁଲକୁ ଭସାଇ ନିଏ । ଫୁଲର ପାଟର୍ନ ଭିତରେ ଏବେ ପାଣି ପାଲଟେ ନିଆଁ ଓ ନିଆଁ ପାଲଟେ ପାଣି *, ଏଠି ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ଓ ଦୃଷ୍ଟିପୁ ତୃପ୍ତିପୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି – ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗଠନରେ ଫୁଲର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା—ତାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ନିଜର ଧ୍ୱନିକୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର କରୁଛି ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯୁଗପତ ପାଣି ଓ ନିଆଁ ପାଇଁ ସମୁଚିତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁଛି । ତିନୋଟି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଏଠି ପରସ୍ପର ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ରହିଛନ୍ତି । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରୁ ମଣିଷର କାମପ୍ରବଣତା ବଡ଼ ଶାଳୀନ ଓ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ପାଇ ବିଲସୁଛି । ଉପମାର ଏପରି କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନାହିଁ—ଶବ୍ଦକଳ୍ପାବଳୀର

---

* ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ପେନ୍ସରଙ୍କ 'My love is like to Ice' କବିତା ସ୍ମରଣୀୟ ।

What more miraculous things may be told,
That fire, which all things melts, should harden ice,
And ice, which is congeal'd senseless cold,
Should kindle fire by wonderful device.

ଏପରି ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ—କବି ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳରେ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସମାଲୋଚକ। କବିତାପାଠନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହୁଛି। ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି ଓ କଳ୍ପନା ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଯାଉଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଗତିପଥ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ବାରବାର ବଦଳାଇ ପାରନ୍ତି। ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟି କିନ୍ତୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଥାଏ। କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ଦେଖାଇବାକୁ ସି. ଡେ ଲିଉଇସ୍ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରେ ସଜ୍ଜିତ ରହିଥିବା ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି—ବିଷୟକୁ ସେ ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଦର୍ପଣ ବହୁଧା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଥାନ୍ତି। ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେହି ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକ ମ୍ୟାଜିକ୍-ଦର୍ପଣ– ବିଷୟକୁ କେବଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ରୂପ ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି। "The images in a poem are like a series of mirrors set at different angles so that, as the theme moves on, it is reflected in a number of different aspects. But they are magic mirrors. They do not merely reflect the theme, they give it life and form, it is their power to make a spirit visible. ✳

ଉପମା ବହୁଶତାବ୍ଦୀର ଦାସ୍ୟଭାବରୁ କେବେ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହିଁ। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆର୍ଟର ପ୍ରେରଣା ବଳରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଙ୍ଗିଦେଇଛି—ସବୁ ବିପରୀତ ଓ ସବୁ ଅସମ୍ଭବ ଅନ୍ୱିଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି। ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଠକଙ୍କ ଜୟ କରି ଆଣି ପାରିଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜଣାକୁ। କବି ବୋଦଲେୟାର (Baudelaire) ଏପରି ସବୁ ଗନ୍ଧ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସେଥିରୁ କେଉଁଟି ଶିଶୁର ମାଂସ ପରି ସତେଜ, କେଉଁଟି ମୁରଜ-ନିସ୍ୱନ ପରି କୋମଳ, ଆଉ କେଉଁଟି ବା ପ୍ରାନ୍ତର ପରି ସବୁଜ। ସେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣିଛନ୍ତି ଯାହା ରାତ୍ରି ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ପରି ବିଶାଳ। ଉପମା ପକ୍ଷରେ ଗନ୍ଧକୁ ପ୍ରାନ୍ତର ପରି ସବୁଜ କହିବା କେବେ ସମ୍ଭବପର ନ ଥିଲା। ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ଶକ୍ତିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ର୍‌ୟାଁବୋ

✳ The Poetic Image—Page 80

(Rimband)। ନବ କହନ୍ତି, କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ହେବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମୂହର ସୁଚିନ୍ତିତ ବିଶୃଙ୍ଖଳାସାଧନ[୧]। କବି ଶଲ୍‌କେ ଅର୍ଫିୟୁସର ଗୀତଧ୍ୱନିରେ ଏପରି ସବୁ ବୃକ୍ଷ ଦେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଜାନୁ ମଧ୍ୟରେ ଆରୋହଣକାରୀ। କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଶୁଣି ପାରନ୍ତି 'ନୀଳ ଭେଲଭେଟି ଦୀର୍ଘ ଆଖିର କଣ୍ଠସ୍ୱର' କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏମିତି ଶବ୍ଦ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଯେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ନୀଳ, କେତେକ ଧୂସର ଓ ଆଉ କେତେକ ପିଙ୍ଗଳ ବା ଲୋହିତ[୨]। ଆକାଶରେ ତାଙ୍କର ପୁଣି 'ନୀଳ ନୀରବତା'। ଦେଖାର ଶବ୍ଦ ଅଛି, ଶୁଣାର ରଙ୍ଗ। ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପମା ଜଗତଠାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବହୁଦୂରକୁ ଚାଲି ଆସିଛି। କବି ହୋଇଛନ୍ତି ଆବିଷ୍କାରକ, ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଓ ସୈନ୍ତୁନିର୍ମାତା—ଦୂର ନିକଟ, ଦୃଶ୍ୟ-ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅତୀତବର୍ତ୍ତମାନର ସବୁ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଭେଦ ଧ୍ୱଂସ ଯାଇଛି।

ଦୁରୂହତା ନୁହେଁ ଦୁର୍ବୋଧତା

ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକେ ଠାଏ କାବ୍ୟବିଚାରର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସିକତା କରି କହିଛନ୍ତି, ଉଭୟ ଆନ୍ଧ୍ରନାରୀର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବୃତ ସ୍ତନ ଓ ଗୁର୍ଜରଦେଶୀୟ ରମଣୀର ସଯତ୍ନ ପ୍ରଚ୍ଛାଦିତ ସ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରସିକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ବଧୂର ସ୍ତନଦ୍ୱୟ ପ୍ରୀତିକର—କାରଣ ତାହା ଈଷତ୍ ଅନାବୃତ ଓ ଈଷତ୍ ଆବୃତ। ଏଥିରୁ ମନେ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଆନନ୍ଦର ଅଦ୍ଭୁତ ସମ୍ବନ୍ଧଟି ପଣ୍ଡିତେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ। ଯାହା ମନୀଷୀ ଆଦୌ ବୁଝି ପାରେନାହିଁ ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଏନାହିଁ, ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଝିପାରେ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପାଏ ନାହିଁ। ଯାହା ସେ ବୁଝିବୁଝିହେନା ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଏ। କବିତା ତେଣୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ 'ମରହଟ୍ଟବଧୂକୁଚଭଃ' ଦର୍ଶିହେଲେନା,

---

୧। The Poet makes himself voyant by a long vast reasoned derangement of all the senses.

Letters de Voyant, 1871

୨। କବିଙ୍କର 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ କବିତା' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ।

ଅନୁଭବରେ ଧରାଦେଇ ମଧ୍ୟ ଧରା ଦିଏନା । ତେବେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ଼ଛି । ଆମ ଶ୍ରୀତସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ଭାଷାର ଦୁରୂହତା ମାତ୍ର, କେବେ ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରସାଦରୁ ଦୁର୍ବୋଧ । ଅର୍ଥାତ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନା । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଅନୁଶୀଳନ ଶ୍ରମସାପେକ୍ଷ ନିଶ୍ଚୟ—ତେବେ ସେ ଶ୍ରମ କେବେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ—ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ସର୍ବାଂଶରେ ବୁଝି ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତା କିନ୍ତୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭଲରୂପେ ବୁଝି ହେଲେ ବି ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଛି ନା କିଛି ବାକି ରହିଯାଏ । ସବୁ ଭଲ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଏ କଥା ସତ୍ୟ— ବାକି ରହିଯାଏ ସେଇ **fine excess** ଯାର ମୁଖ ମଣ୍ଡଳରୁ ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନତାର ଅବଗୁଣ୍ଠନ ଖସି ପଡିଲା ପରି ଜଣାପଡୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖସିପଡ଼େ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାକୁ ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସହୃଦୟଗଣ ଆୟତ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି—କୌଣସି ପଦର ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ଥିଲେ ମଧ କିନ୍ତୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନାବିଷ୍କୃତ ରହେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ସୂତ୍ରରେ ପାଠକର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ରଖେ । ତାର କେଉଁଠି କିଛି ସୀମାବଦ୍ଧତା ନ ଥାଏ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଶ୍ଳଥବନ୍ଧ ଏକ ସନେଟ୍ ଏଠି ସ୍ମରଣୀୟ ।

"ସ୍ୱର୍ଗ ଆଡେ଼ ଫିଙ୍ଗିଥିଲି ମୋ ଆତ୍ମାକୁ
ଯଥା ଏକ ସବୁଜ ପଣସ ।

………ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ସୀମା ଅଙ୍ଗୁଳେ ବା ସାଥ
ହୋଇପାରେ ଯେ ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ।
ଖୋଜେ ଯିଏ ଅଣନିଶ୍ୱାସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଜୀବନ"
ମେଘଠୁଁ ନରମ ମାଲ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ସ୍ତନ"

ମଣିଷ ଜୀବନ 'ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ସୀମା ଆଙ୍ଗୁଳେ ବା ସାପ ।' "ତାହା ନେଖାନେଜ ମେଘଠୁଁ ନରମ ମାଳ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ସ୍ତନ ।" ଏପରି ପଙ୍କ୍ତିର ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଶେଷ ବିନ୍ଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ-ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣିଛି ଯେ, ମଣିଷର ଜୀବନ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ସାନ୍ତ୍ୱନା । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ, ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅସରନ୍ତି ଶାନ୍ତିର କଳ୍ପନା ଘୋର ମିଥ୍ୟା ଓ ଛଳନା । ଏବେ କଳ୍ପନା କର ସେଇ ଦେବ ବିଶ୍ୱର ସେହି ଲୀଳାମୟୀ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାଙ୍କୁ—ଆଣ୍ଟୋନି ଓ ସିଜର ପ୍ରମୁଖ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କର ବୁକୁତଳେ ଛଳଛଳ—ସ୍ତନୋଲଗ୍ନ ବିଷଧର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସର୍ପ ଓ ମୁହଁରେ ଅଦ୍ଭୁତ କଥା—

Dost thou not see my baby at my breast
That sucks the nurse asleep ?

ଅଦ୍ଭୁତ ଏହି ଯୋଗୁ ଯେ, ବହୁରୂପିଣୀ ମୋହିନୀ କଣ୍ଠରେ ପୁଣି ଶିଶୁର କଥା ! ସେ ମାତା ନୁହେଁ, ରୂପସୀ ମାତ୍ର । ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅନିର୍ବାଣ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପ୍ରେମତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବଳତର । ଆଜି ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛି ! ଜୀବନକୁ ତାହାର 'ମେଘଠୁଁ ନରମମାଳ ସ୍ତନ' ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ କରି ନିଆଯାଇଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ସେହି ଏସପ୍ ସାପହିଁ ଜୀବନ—ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ପରି ସେ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାର ବକ୍ଷୋଲଗ୍ନ—ଚରମମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ବକ୍ଷରୁ ସବୁ ଉତ୍ତାପ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯିବ—ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପ୍ରେମତୃଷ୍ଣାଭରା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଘନସମ ବକ୍ଷ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିବ—ମାୟା ଓ ଛଳନାର ରଙ୍ଗ ଲିଭି ସବୁ ମଳିନ ଓ ଶୀତଳ ହୋଇଯିବ—କେଡ଼େ ନରମ ପୁଣି କେଡ଼େ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ! ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ସେଇଠି ମୃତ୍ୟୁ । ବ୍ୟବଧାନ କାହିଁ ? କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ସ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ପରିଣାମକୁ । ଅଥଚ କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ—ଜୀବନ ସତ୍ୟ ନା ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ ? କେଉଁଠି ମଣିଷର ଧ୍ୟେୟ ? ଜନ୍ମ ହେବାପରେ ଧ୍ୟେୟ ପୁଣି କ'ଣ ଅଛି ନା ସବୁ ପରିଣାମ ? ସ୍ତନ ସେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ ଓ ସର୍ପ ମୃତ୍ୟୁର । ମଣିଷ ଜୀବନ ଯେପରି ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର କୋଳାକୋଳି ଉଦ୍ଭବ । କବି ସେକ୍ସ ସହିତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଜୀବନ

ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ଦେବାକୁ ଗୁହାଁଛନ୍ତି 'ମୃତ୍ୟୁଛଡ଼ା ଯୌନତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଯେ ନାହିଁ' —ଭାଷା ଓ ଭାବରେ ସମତଳ ପ୍ରଦେଶରେ ଅର୍ଥ ଯୁଗ ଧରାପଡ଼ୁ ନାହିଁ —ଅଥଚ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁରୂହ ହୋଇ କିଛି ରହୁନାହିଁ । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ କବିତାର ଅର୍ଥ ନିଷ୍ଠୁଳ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥ କିଛି ନୁହେଁ । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି, "କବିତାର ଅର୍ଥ କୌଟାର ମଧ୍ୟେ ମୁକ୍ତାର ମତୋ ଏକଟି ନିଷ୍ଠୁଳ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥ ନୟ, ତା ଏକଟା ବେଗ, ଗତିର ବେଗ, ଯା ଶବ୍ଦ ଗୁଲୋକେ ଦୂରେ କ ଛେ ନିଶେନେର ମତୋ ଉଡ଼ିଲ୍ୟେ ଦେୟ, ଯ ଦେର ଇଶାରାୟ ମନ ତାର ଶକ୍ତି ଓ ଶିକ୍ଷା ଅନୁଯାୟୀର ଦୂର ଥେକେ ଦୂରତରେର ଦିକେ ଚଲତେ ଥାକେ ।" ଶ୍ରୀ ବସୁ କବିତାର ଅର୍ଥୋପଲବ୍ଧିର ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । "ଅନେକ ରାତେ ଠାଣ୍ଡା ଆକାଶେ ଯଖନ ଖଣ୍ଡ ଚାଁଦ ଓଠେ—କିମ୍ବା ଯଖନ ଝୋଡ଼ୋ ଶ୍ରାବଣ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାକେ ମେଘେ ଢେକେ ଦେୟ—ତଖନକାର ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନାଭର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାୟ ପୃଥିବୀର ନଗର ପ୍ରାନ୍ତର ଓ କାନନ ଯେମନ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୟ, ତେନାକେ ମନେ ହୟ ଅଚେନା, ଦୂରକେ ମନେ ହୟ ସଂଲଗ୍ନ, ଗହ୍ବର, ଶିଖର ଓ ନୀଲିମା ପରସ୍ପରେର ଆଲିଙ୍ଗନେ ଆବଦ୍ଧ ହୟ—ଏଇ ସବ କବିଦେର ରଚନା ଓ ତେମନି କରେଇ ବ୍ୟକ୍ତେର ମଧ୍ୟେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟକେ ଧାରଣ କରେ; ଏଇ ଆଲୋ-ଆଁଧାରିକେଇ ଆମରା ଆଧୁନିକ କାଲେ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ବଲେ ଜେନେଛି—ଏଟାଇ ଆସଲ, ଏଟାଇ ସବ—ଏଇ ଗୁଣଟି ଥାକଲେ କବିର ହାତେ କବିତା ଶେଷ ହଲେଓ ପାଠକେର ପକ୍ଷେ ତା ନିଃଶେଷ ହୟନା ।"[1]

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ କବି ହାର୍ଟ କ୍ରେନ (Hart Crane) ଓ Poetry ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ପତ୍ରାଳାପଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା ।[2] ୧୯୨୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କବିଙ୍କ 'At Melville's Tomb' କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ Poetry ପତ୍ରିକାରେ । ସଂପାଦକା

୧ । ସଂସ୍କୃତ କବିତା ଓ ମେଘଦୂତ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।

୨ । Modern Poets on Modern Poetry ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ— ସଂପାଦନା—James Scully.

ମିସ ମନ୍‌ରୋ (Harrfet Monroe) ସେଥିରୁ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିର ଲଜିକ ନିର୍ଭର କୌଣସି ଅର୍ଥ କି ଅନୁଭବ ଖୋଜି ନ ପାଇ କବିଙ୍କୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଯୌକ୍ତିକତା ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । ସେଥିରୁ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଥିଲା ବଡ଼ ଦୁର୍ବୋଧ—

(କ) The dice of drowned men's bones he saw bequeath
An embassy

(ଖ) Frosted eyes lift altars.

କବି ଅଭିଯୋଗର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ତୁଳନାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଦୁର୍ବୋଧତା (Obscurity)ର ପ୍ରଭାବ । ସେଠି କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଲୌକିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଲଜିକ୍‌କୁ ଯୋଡ଼ି ବସିଲେ କବିତା ନିରର୍ଥକ ନ ହୋଇ ଆଉ କ'ଣ ବା ହୋଇ ପାରିବ ? କବି ବଡ଼ ଭଦ୍ର ଭାବରେ ସଂପାଦିକାଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଓ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ସେ କହି ରଖିଛନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହେବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଭ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିବାକୁ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ପାରେ । କାରଣ କବିତାରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ମୂର୍ତ୍ତ ଭାବକଳ୍ପନାକୁ ଗଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କେବେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୁଣି ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯୁକ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତି କେତୋଟି ସପକ୍ଷରେ ଓକିଲାତି କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଆଜିର କାବ୍ୟପ୍ରଯୁକ୍ତ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସପକ୍ଷରେ କିଛି କହିବେ । ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିବିନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ – କେତେକାଂଶରେ ନ୍ୟୂନପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ସମର୍ଥ ପଦହୀନ । କବି ହୁଏତ ଲଜିକହୀନ ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ(Connotation)ସଙ୍ଗଠନରେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚାହାଁଥାନ୍ତି, ଲଜିକ ନିର୍ଭର ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ବିଶେଷତ୍ୱଟିକୁ ସିଧାସଳଖ କହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ଯେ,

ଚପଳଚିତ୍ତ କବି ବଡ଼ ଖାମଖିଆଲି ଭାବରେ ଅନର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି କେବଳ ନୂଆ କିଛି କହିବାକୁ ବା ଦେଖାଇବାକୁ । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟରଚନାର୍ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନକଳ୍ପିତ, ଓ ତାଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତ ବାସ୍ତବାକୃତ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏତାଦୃଶ ଯେ କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ଅମୂଳକ ହୋଇ ଉଠିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କବିତାର କୋମଳ ଅନୁଭବ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ (The nuances of feeling) ସବୁବେଳେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ କିଛିଟା ନିରଙ୍କୁଶତା ଦାବୀକରେ । ଅଭିଯୋଗକାରୀମାନେ ସେତିକି ସ୍ୱାଧୀନତା ବା ନିରଙ୍କୁଶତା କବିଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଖଣ୍ଡିତ ରହିବା ସମୀଚୀନ । କବିତା କବିଙ୍କ ବଦନ-କମଳରେ ବସି କମଳାସନ ବୃଦ୍ଧବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଜଗତ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ବୋଲି ସବୁଦିନେ ଦେଖାଇଥାଏ । ଯେବେ ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ବିମୁଖ-ତାରୁ ସେହି ଅଧିକାର ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା କବିଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି ନିଆଯାଏ ତେବେ ଅଗତିର ବନ୍ଧୁ ଭାରତୀ ପ୍ରତିଭାଙ୍କୁ ବିଧିବଂଚିତ କରିବାକୁ ହେବ ।

କବିତାର ପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆପାତତଃ ସଙ୍ଗତିହୀନ ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍କ୍ତିସମୂହର ଶବ୍ଦସକଳ ମୂଳ ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟର୍ଥ(denotation) ଠାରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ଅପରିମେୟ ଭାବରହସ୍ୟକଳ୍ପନାର ଲଜକ ଦାବୀ କରି ବସନ୍ତି । ସେ ସବୁର ଭାବଗୃଢଳ୍ୟ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ପାଠକର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପ୍ରୟୋଜନ—ଶିକ୍ଷା ଓ ଶକ୍ତି ଲୋଡ଼ା । ଅନୁଭୂତିର ଏହିସବୁ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଘଟନା ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଓ ଭାବକଳ୍ପନା ମିଳାଇ ପାଠକର ଚେତନାଶକ୍ତି ବା ଗ୍ରହଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହୁଏତ ଅନୁରଣିତ ହୋଇ ଉଠିବ । ଯଦି ଏପରି ନ ହୋଇପାରେ ସବୁ ହେବ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଓ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ମଣିଷର ବିଶୁଦ୍ଧ ଚେତନାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ମେଟାଫର ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଲଜିକ୍ ଏପରି ନିଗୂଢ଼ ଭାବରେ ସଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯେ, ତାହାକୁ ଫିଲୋଲଜି ଓ ଆଟିମୋଲଜି ବାଟରେ ପରିଷ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି

ହେବ ନାହିଁ କି ବୁଝିହେବ ନାହିଁ ¹ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା । ସେ କହନ୍ତି ଭଲ କବିତାରେ Statement କିଛି ନଥାଏ—ସବୁ Pseudo-statement—ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନ ବାକ୍ୟର ଜଗତ, କବିତା ଛଦ୍ମବାକ୍ୟର । ଛଦ୍ମବାକ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍, "A Pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effect in releasing or organising our impulses, and attitudes, a statement, on the other hand, is justified by its truth,"² ପ୍ରକୃତିର ସତ୍ୟରୁ ବାକ୍ୟ ସମର୍ଥନ ପାଏ, ଛଦ୍ମ-ବାକ୍ୟ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଆମର ଭାବାବେଗ ଓ ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ତା ନିଜ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟରୁ । ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ ବିଶୁଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ସୀମା ବାହାରେ ଥାଇ ପାଠକର ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭବ ଉପରେ-ତାର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଭାବ ସୂତ୍ରରେ କେବଳ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ଯେବେ କହାଣି ଆସିବାକୁ ହୁଏ ତେବେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ ଭାବରେ ଲଜିକ୍ ସେଠାକୁ ଆସିଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ପାଠକର ଭାବସଂବେଗାନୁକୂଳ ଅନୁଗତ ଭୃତ୍ୟ ଭାବରେ ତାହା ଆସିଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାରୁ ଅର୍ଥବୋଧ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯୁକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ବିଗ୍ରହ-ବୋଧ ବା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୈପୁଣ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । କେତେକ କବିତା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ବଡ଼ ସଙ୍ଗତ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ଅନେକ ଭଲ କବିତା ଅଛି, ଯାହାକୁ କି ସାଧାରଣ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି କ୍ୱଚିତ ଧରି ପାରିବ । 'At Melville's Tomb' କବିତାକୁ ସମ୍ପାଦକ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି-ଛନ୍ତି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭଲ କବିତାକୁ କେବେ ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ସବୁବେଳେ ଲଜିକ ଲିଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷ ଖୋଜନ୍ତି ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭଲ କବିତା ନ ପଢ଼ିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ହେବ ।

---

୧ । The logic of metaphor is so organically entrenched in pure sensibility that it cannot be thoroughly traced or explained outside of historical sciences, like philology and anthropology – Hart Crane.

୨ । ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସଙ୍କ 'Pseudo – Statements' ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏବେ ହାର୍ଟ କ୍ରେନ୍ ଓଲଟା' ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରନ୍ତେ, ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଯେବେ ଲଜିକ୍ ନାହିଁ, ତେବେ କହିପାରିବେ ସମ୍ପାଦକ ବ୍ଲେକ (Blake) କିପରି ଲେଖିଲେ **a sigh is a sword of an Angel King ?** ଏଲିଅଟ୍ କିପରି ଲେଖନ୍ତି **Every street lamp I pass beats like a fatalistic drum ?** କେମିତି କହିହୁଏ **O'Rose, thou art sick !** ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭର ଶୃଙ୍ଖଳା କାହିଁ ? ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା କି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ଭାବସଂବେଗର ଗତିବେଗକୁ ମାପି ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ମେଟାଫର ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଇଁ ଶବ୍ଦ କି ଚିନ୍ତାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସଂପର୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ଅର୍ଥ କି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ବହୁ ପାଠକ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ବିଚାର ବିମର୍ଷର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଡ୍ରମ ଓ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍‌ଲ୍ୟାମ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବ୍ୟାକୁଳ ଏକ ମଣିଷ ହୃଦୟର ହୃତ୍‌ସ୍ପନ୍ଦନ କିପରି ମାରବରେ ଡ୍ରମ ଓ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ୍‌ଲ୍ୟାମ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଭାବାବେଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଗତ ସଂପର୍କଟିଏ ଏ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରି ନେଲାଣି, ସେହି ଖବର ସେମାନେ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ମାନେ ବା କ'ଣ ? କେବଳ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅପବାଦ ସାର ସିନା ! **Patient authorised upon a table**—ପଙ୍କ୍ତିଟିର ସେହି ଦଶା ହେବ ଯେବେ ପାଠକ ଆକାଶକୁ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର କାଚ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତଟିଏ ବା ଗୋଲ ସ୍ତୁପଟିଏ ବୋଲି ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରି ବସିଥାନ୍ତି ।

କବିଙ୍କୁ ପାଠକର ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି ଓ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ । ସେତକ ହରେଇ ବସିଲେ ସାଧାରଣ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବସଂବେଗର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଇ ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ମୁଖସ୍ଥ ଶୁଆବୋଲିରେ କେବେ ନୂତନ ତଥା ସଂପ୍ରସାରିତ ଚେତନା, ଭାବୋପଲବ୍ଧି ଓ ବସ୍ତୁବୋଧର ରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ । ନୂତନ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ ଭାବୋପଲବ୍ଧି ତ କବିତାର କ୍ଷେତ୍ର । ସଦ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନସ୍ପୃହବୋଧ ଓ ନୂତନ ଧ୍ୟାନକଳ୍ପନାକୁ କବିତାର ସର୍ଚ୍ଚହାଣ୍ଡି ସଦୃଶ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ ପାଠକଙ୍କୁ ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ସେହି ସବୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତମେଘ ପାଠକଙ୍କ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ

କଳ୍ପନାଶକ୍ତି(active imagination)ହିଁ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଭରସା ଓ ସମ୍ବଳ । କବିତା ଲୁଚକାଳି ନୁହେଁ ଯେ ଶିଶୁଏ ବୁଝିବେ !

ଏବେ Melville କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ—କିଛି ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ କି ସର୍ବାଂଶରେ ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ ।

(କ) The dice of drowned men's bones he saw bequeath
An embassy.

ବୁଡ଼ି ମରିଥିବା ଲୋକଙ୍କର ଅସ୍ଥି ସମୁଦ୍ରର ସ୍ରୋତ ମୁଖରେ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଶେଷକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ୟୁବ (ଷଡ଼୍‌ଭୁଜଘନ)ରେ ପରିଣତ ହୋଇ-ଥିବ । ତରଙ୍ଗ ତାକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣି କେବେ ପକାଇଥିବ ବେଳା ବାଲୁକାରେ । ଯେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟାଥିବ—ନଥିବ କିନ୍ତୁ ପରିଚୟ । କେବେ ସମୁଦ୍ରଯାତ୍ରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂପନ୍ନ କରି ପାରି ନଥିବେ ଏହି ହତ-ଭାଗ୍ୟଗଣ ? ଯେଉଁ ସମ୍ବାଦ ସେମାନେ ବହନ କରି ଆଣିଥିଲେ, ସେହି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୌତ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ସ୍ମାରକ ରୂପେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅସ୍ଥିଖଣ୍ଡ ଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ମୂକ ବତ ରହିଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ର ଯାତ୍ରୀଗଣ ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଉପଲବ୍‌ଧି ଅନ୍ୟତ୍ର ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଥାନ୍ତେ ତାହାର ନିର୍ବାକ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଏବେ ଏଣେ ତେଣେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି କେତୋଟି ଅସ୍ଥିକଣା । ପଶାକାଠି ମଧ୍ୟ ଆକସ୍ମିକ ଭାଗ୍ୟ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକର ଚିହ୍ନ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଛି ।

(ଖ) Frosted eyes life altars.

ମନେ କରନ୍ତୁ ମଣିଷ କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କୁ ଭକ୍ତି ସହିତ ପୂଜା କରିବ ତାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଠିକ୍ କରି ଜାଣିନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ସେ ତେଣୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦେବତାଟିଏ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ମନେ ମନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବ—ସେଠି ଆଖି ତୋଳି ରହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେବ ଦେବତାର ପୂଜାବେଦୀ ।

ଶେଷରେ ହାର୍ଟ କ୍ରେନ କହିଛନ୍ତି, କବିତା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ-ହୀନତାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଉଠୁଛି ବୋଲି ଯେଉଁ ଅପବାଦ ରହିଛି ତାହା

ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ବର୍ତ୍ତିର ବିମୂର୍ତ୍ତତା ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ଅପବାଦ ଅମୂଳକ—ସେଥିରୁ ସତ୍ୟତା କେହି ଖୋଜନ୍ତୁ ନାହିଁ ।

କବିତାରୁ ଆଜି ଆମର ପ୍ରାର୍ଥନା ଇଙ୍ଗିତର ବିଚ୍ଛୁରଣ । ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପାଠକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଏକ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାରବାଦୀମାନେ ସେଥିରୁ କିଛି କିଛି ଅଳଙ୍କାର ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ—ଏହି ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷା ସହିତ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯେ କେହି ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟବହାରଗତ ପରୀକ୍ଷାରୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଧରି ପଡ଼ିଯିବ । ପୁଣି ଥରେ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର କରି ପାରିବା । "ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକେର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯାଇ ହୋକନା, କାର୍ଯ୍ୟତ ତାଦେର ଏକ ଦିକେ ଥାକେ ଶବ୍ଦରଚନା ଆର ଅନ୍ୟଦିକେ ଏକ ଗଭୀର ରହସ୍ୟ, ଯାତେ ଜାଲ ଫେଲେ ଆମରା ତୁଲେ ଆନତେ ପାରି ହୟତୋ ଶୂନ୍ୟତା, ହୟତୋ ଏକ ମୁଠୋ ଶାମୁକ, ହୟତୋ କଖନୋ ମୁକ୍ତା ବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଭିଦ—ଅର କଳ୍ପନା ଯାର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଉଠବେ ସେଇ ବହୁ ରତ୍ନ ଉଦ୍ଧାର କରେ ଆନେ ।" ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ରହସ୍ୟ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ବିରୋଧୀ । ସେଠାରେ ସବୁବେଳେ ନିଶ୍ଚୟତାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଜଗତ, ସେଠାରୁ କିଛି ନିଶ୍ଚୟତା ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବେ ।

ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ଓ ମେଟାଫର

To feel emotion is at least to feel. The cirme against life, the worst of all crimes, is not to feel.

Archibald MacLeish.

ଚମ୍ପାଫୁଲ କବିତାରୁ ଆମେ ଦେଖିଛେ ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଦେଉଛି କବିତାର ଅର୍ଥୋ-

ଦ୍ଘାଟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ ଉପାୟ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (coupling of images) କବିତାର ଅଙ୍ଗସଂସ୍ଥାନରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଲୀଳାରେ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରେ—ରୂପରସରଙ୍ଗଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶରେ ତାହା ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । କବି ସତର୍କତାର ସହିତ ତାହାର ପାଖରେ ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଖଞ୍ଜି ଦିଅନ୍ତି—ଫଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ନ ଥାଏ ତାହାକୁ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ରରୁ ନୁହେଁ, କେବଳ ଧାରାବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରରୁ ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ପ୍ରସରି ଯାଏ । ଚୀନ କବିତାର ନାଲ ଧୂଆଁ ଓ ଶୁକ୍ଳ ଅସ୍ଥି—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯୁଗଳର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବଧାନ ଅନ୍ତରାଳରୁ କାଳର ଗୁରୁ ପଦଧ୍ୱନି ବେଶ ଶୁଣାଯାଏ—ଅସରନ୍ତି ଏକ ଉଦ୍ଦାବନ୍ଧ ଯୁଦ୍ଧର ଶୋକଗାଥା ଖେଳିଯାଏ । 'ଚମ୍ପାଫୁଲ'ର ଫୁଲ ପାଣି ନିଆଁରୁ ନାରୀର ମସ୍ତକ ପ୍ରସରେ ଓ ସେକ୍ସର ଉତ୍ତାପ ବାଢ଼ିହୁଏ । ଅନେକଙ୍କ ପାଇଁ କବିତାରୁ ଏହି ଅର୍ଥ ପ୍ରଯାଉହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଭାବସଂବେଗର ଉପଲବ୍ଧି ଭାବାନୁଭୂତି ଲଭିବା ଦ୍ୱାର ସ୍ୱରୂପ । ପ୍ରାଣରେ ଭାବାନୁଭୂତି ଜଗାଇ ନ ପାରିବା ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ମାରାତ୍ମକ ଅପରାଧ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେହି ଅପରାଧର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସବୁଠି ନିଷ୍ଠୁରର ଔଦାସୀନ୍ୟ ଓ କ୍ରୂର ଶୀତଳତାର ରାଜତ୍ୱ, ସଭ୍ୟତା ନାମରେ ମାନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଜଡ଼ତାର ଆଧିପତ୍ୟ । ଯୌବନ ହୋଇ ଉଠୁଛି ବଡ଼ ପ୍ରାନ୍ତି କାଳ—ଜୀବନର ଯେଉଁ ଋତୁରେ ଫୁଲ ଫୁଟେ ସେଠି ଯୁବକଯୁବତୀ ଲାଭକ୍ଷତିର ହିସାବ କରନ୍ତି—ଯୁବକର ଭାବସଂବେଗ ଭାବହୀନ, ଯୁବତୀର ଜୀବନାକାଙ୍କ୍ଷା ଶୀର୍ଣ୍ଣସଙ୍କୁଚିତ । ଆଜନ୍ମରୁ ମଣିଷ ବୁଢ଼ା । ଯନ୍ତ୍ରଣାହୀନ ମୃତ୍ୟୁ କୋଳରେ ଜୀବନ ବସିଛି—ହୃଦୟରେ ଯୋଧାଗଛ କ୍ଷତ ଓ ଭାବସଂବେଗ ଶୁଷ୍କ, କଠିନ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ଯେବେ ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ କବିତାର ଅପରାଧ ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ—ହୃଦୟହୀନ ମଣିଷ କବିତା ବୁଝିବ ବା କାହିଁ ? କିନ୍ତୁ କବିତା ନ ବୁଝିଲେ ମଣିଷର ଗତି ନାହିଁ । କବିତା କେବଳ ମଣିଷର ସୁପ୍ତ ଭାବସଂବେଗକୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ଦେଇପାରେ । ମଣିଷର ଭାବସଂବେଗ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସତେଜ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ ମଣିଷପଣିଆ ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯିବ ।

ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାନୁଭୂତି ପ୍ରବୋଧନ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ଓ ସୀମା ନିଃଶେଷ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଉ ଯାହା ସେମାନେ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାନ୍ତି ତାହାକୁ ମନ ଓ ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ଭଲ କରି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ, ବୁଝେ କେବଳ ମଣିଷର ଅବଚେତନ । କବି ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କର 'ଅନ୍ୱେଷଣ' କବିତାରୁ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା ।

ଶୂନ୍ୟ ରାତି
ରାତି ନୁହେଁ ମୋର,
ତାରା ଫୁଟେ, ଅଗଣିତ ତାରା
କାନ୍ଦି ଉଠେ ପ୍ରସୂତି ପ୍ରହର,
ଜନ୍ମ ନେବ ଜହ୍ନ
ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ଅନ୍ଧାରର କାରା ।

ଆଖି ମୋର ନିଦ ନିଦ
ଘରର ପ୍ରଦୀପ
ପବନରେ ଥିରି ଥିରି ଥରେ
ଯୋଗି ଆସେ କଳାକଳା
ଝଡ଼ର ବଉଦ,
ଜୀବନର ରଙ୍ଗସବୁ ସରେ ।
ଶୂନ୍ୟ ହାତେ ବସିଥିବି ଖାଲି
ସବୁଧରିତ୍ରୀ, ତାରାର ତିମିର
ଗୋଡ଼ତଳୁ ଖସେ ରେଣୁବାଲି
ହଜିଯାଏ ମାଟିର ଶରୀର

ଝଡ଼ ନାହିଁ
ରହେଁ ମୁଁ ଚମକି
ଫୁଟି ଫୁଟି ଆଲୋକର ଝଡ଼,
ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ସୁନା-ଚକ
ଅମ୍ମା ମୋର ଖୋଜି ବୁଲେ ମାଡ଼ ।

ଅନ୍ଧକାର, ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ଅଗଣିତ ତାରା, ପ୍ରସୁପ୍ତ ପ୍ରହର, ପବନରେ ଥରୁଥିବା ଘରର ପ୍ରଦୀପ, ମାଟିର ଶରୀର ଓ ଶେଷରେ ସୁନାଟକ ଜହ୍ନ...ଆଉ ସେ ସବୁକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଛି ଭାବସଂବେଗ—ବ୍ୟାକୁଳ ମାନବାତ୍ମାର ନୀରବ ଅନ୍ୱେଷଣ । ତେବେ ଏତିକରେ କ'ଣ କବିତାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ଆବେଦନ ସମାପ୍ତ ? ଅନ୍ଧକାର, ତାରା, ପ୍ରଦୀପ ଓ ସୁନାଟକ ଜହ୍ନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୌଣସି ଏକ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧିତ । ସେହି ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ମଣିଷର ମନ ଅବାନ୍ତର ବୋଲି ଅବହେଳା କରିପାରେ—ମାତ୍ର ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣିବ ମଣିଷର ଅନୁଭବ । କ୍ରମଗତି—ଗତି ନୁହେଁ ନେର । "ଯା ନିଶା ସର୍ବ-ଭୂତାନାଂ ତସ୍ୟାଂ ଜାଗର୍ତ୍ତି ସଂଯମୀ ।" ଜୀବନର ସବୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି, ସେହି ଆଶା ଉତ୍ସାହରୁ କବିତା ଗତିବେଗ ଲାଭ କରିଛି—ଏବେ ସେହି ଆଶା ଓ ଉତ୍ସାହ ଘରର ପ୍ରଦୀପ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଥର ଥର କମ୍ପି ଉଠିଲା, 'ହାଦ ନଦ ଆଖିରେ ସଂଶୟ ଓ ସନ୍ଦେହର କଳାକଳା ବଉଦ ଭାସି ଉଠିଲା —ଆଶଙ୍କାରେ ଶିହରି ଉଠିଲା ପ୍ରଦୀପ—ଥରିଗଲା ପ୍ରାଣ—ଏଇ ଯେମିତି ଲିଭିଯିବ ! ଦିଗବଳୟ ଶୂନ୍ୟ । ଗୋଡତଳୁ ଖସିଯାଉଛି ପୃଥିବୀ—ଆଶା ଭରସା ଆଉ ଅବଶେଷ ରହୁନାହିଁ । ସ୍ତବ୍ଧ ରାତି । ମଣିଷର ଏସବୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଅଛି, ତାହା ସୁନାଟକ ଜହ୍ନରେ ହଠାତ୍ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଗଲା ଶେଷରେ । ଆଉ ଭୟ ନାହିଁ—ଘୁଞ୍ଚି ଗଲା ଆଲୋକର ଭିଡ଼ । କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ଅନ୍ଧକାର ନାହିଁ । ଆତ୍ମା ଖୋଜିବୁଲେ ନୀରବ । ଅନ୍ଧକାରର ଅନ୍ତ ଆଦିତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ସେହି ମହାନ୍ ପୁରୁଷକୁ ଆତ୍ମା ଖୋଜୁଛି—ତାଙ୍କୁ ଜାଣିଲେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିହେବ । ଏବେ ଅନ୍ଧକାର, ତାରା, ପ୍ରଦୀପ, ମାଟିର ଶରୀର ଓ ସୁନାଟକ ଜହ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ଥାନ କାଳର ସବୁ ବ୍ୟବଧାନ କେବଳ ମାନବାତ୍ମାର ଆକୁଳ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପୂରି ଉଠିଲା ନାହିଁ—ସେଠି ତଦଧିକ ଆଉ କିଛି ଯେ ସକଳ ଛିଦ୍ରକୁ ନିଶ୍ଛିଦ୍ର କରି ନେଇଛି—ସେକଥା ମଣିଷର ଭାବସଂବେଗ ଜାଣେ । ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ତାକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିବ ନାହିଁ । କବିତାଟିକୁ ପ୍ରେମ କବିତା କହିଲେ ମଧ୍ୟ କାହାର କିଛି

ଅପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ—ଏ କବିତାର ଭାବସଂବେଗ ହୋଇ ପାରେ ବି ପ୍ରେମିକ କି ପ୍ରେମିକାର ଆତ୍ମସ୍ୱ ଅନ୍ୱେଷଣ । କବିତାପାଠରେ ପାଠକଙ୍କ ଅନୁଭବ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ—ଅଥଚ ଜ୍ଞାନାଲୋକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କିଛି ଭାସି ଉଠୁନାହିଁ—ଆଶାନୈରାଶ୍ୟର ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ 'ଅତିକ୍ରମ କରି ମୂର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ତଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଭାବସଂବେଗ ସୁଗଭୀର ଅନ୍ୱେଷଣର ସମବାୟରେ ଜୀବନର ଏକ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଯେନ ଆମକୁ ଛୁଇଁପାରୁଛି ।

ଜୀବନର ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରାଣରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କେବଳ କବିତାର ଅଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଏହି ଶକ୍ତି ଅର୍ଜନ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ କବିତାର ଏହି ଶକ୍ତି କ'ଣ ସବିଶେଷ କଥା ? ନୁହେଁ । କବିତାରେ ଯେତେବେଳେ ମୂର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥର ଗନ୍ଧ ଓ ଆବେଦନ ଧୂପର ସୌରଭ ପରି ବିଛୁଳିଯାଏ । ଚୀନ କବିତାର ମୃତହରିଣୀ ଓ ପ୍ରେମିକର ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ତରୁଣୀ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୁଇଟି କେବଳ ଏକକ ଥାଇ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ନାହିଁ—ଯୁଗପତ ଯୁଗଳ ଭାବରେ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଫଳରେ ଯେ କେହି ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏକ ବୋଲି ବିଚାରି ବସନ୍ତି । ତୃଣାଚ୍ଛାଦିତ ମୃତହରିଣୀ ହୋଇଯାଏ ଆଶ୍ଳେଷାବଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ, ଏତେକି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି କବି ମଧ୍ୟ କବିତାଟିକୁ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, **'dead as doe is maidenhood'** ! କବିତାଟି ଏବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସିନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା—କିନ୍ତୁ ତାର ସବୁ ଶ୍ରୀ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ କି ?

ଯଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେବେ ପରସ୍ପରକୁ ଛୁଅନ୍ତି ନାହିଁ କି ମୁଣ୍ଡକୁ ମୁଣ୍ଡ ଲଗାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବରଂ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯୁକ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିରକାଳ ବଡ଼ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ସମ୍ବନ୍ଧହୀନ ଓ ଅନାତ୍ମୀୟ । ସବୁବେଳେ ପୁଣି ବ୍ୟବଧାନ ଜଗି ଚାଲନ୍ତି । ତେବେ ସେ ସବୁ ପରସ୍ପର ସଂପର୍କହୀନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କପରି ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଅର୍ଥୋତ୍ପାଦନ କରିବେ ? କପରି ବା ମଣିଷର ଭାବସଂବେଗ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ

କିପରି ବୁଝିହେବ ? ବଡ଼ କଠିନ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହାର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ସି. ଡେ଼ ଲିଉସ୍ ଓ ବୋଦ-ଲେୟାରଙ୍କୁ, ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ମଧ୍ୟ ମ୍ୟାକ୍ ଲିସ୍ ଙ୍କୁ । ଲିଉସ୍ କହନ୍ତି କବିତାର ସତ୍ୟ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ଐକ୍ୟବୋଧରୁ ଜନ୍ମଘେନେ । ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ସେହି ଐକ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜଗତର ସବୁକିଛି ପରସ୍ପର ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ । "Poetry's truth comes from the perception of a unity underlying and relating all phenomena." ବୋଦଲେୟାର କବିକଳ୍ପନାର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଠିକ୍ ଏହିକଥା କହିଛନ୍ତି, କବି କଳ୍ପନା ମଣିଷର ଶକ୍ତି ଓ ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟରୁ ସବୁଠୁଁ ବେଶି ବୈଜ୍ଞାନିକ—ଏକମାତ୍ର ତାହା ବିଶ୍ୱଜନୀନ ସାଦୃଶ୍ୟ-ବୋଧର ମର୍ମ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ । **The poet's imagination is the most scientific of all faculties because it alone comprehends the universal analogy—"l'analogie universelle."**

ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପନା ଏହି ବିଶ୍ୱଜନୀନ ସାଦୃଶ୍ୟ-ବୋଧର ରହସ୍ୟ ବୁଝିପାରିବ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧଜାତକର ଲୁଣପଣ୍ଡିତ ଗଳ୍ପଟିକୁ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ କୃଷକ ଶିଷ୍ୟଟିକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ହେଲା—ଶିଷ୍ୟର ଅପରାଧ ଯେ, ସେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ଲୁଣ ଉପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝୁଥିଲା— ସାପ ଲୁଣପରି, ହସ୍ତୀ ଲୁଣପରି, ଲୁଣ ପରି ବି ଗୁଡ଼ ମହୁ, ଦହି । ଗୁରୁ ଯେତେବେଳେ ଲୁଣ ସହିତ ଦହିର ସଂପର୍କସୂତ୍ର ସ୍ଥିର କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ତାକୁ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ । ଆଜିର କବିକଳ୍ପନା କିନ୍ତୁ ଲୁଣପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜ୍ଞାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛି— ଆଜିର କବିଙ୍କୁ ସେ ଗୁରୁ ସମୁଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥାନ୍ତେ ଯେବେ ପଢ଼ିଥାନ୍ତେ, "ସ୍ୱର୍ଗଆଡ଼େ ଫିଙ୍ଗିଦେଲି ମୋ ଆତ୍ମାକୁ ଯଥା ଏକ ସମୁଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ।" ଲୁଣ ଓ ଦହି ତଥା ଆତ୍ମା ଓ ସମୁଦ୍ର ପଣସର କାହିଁ ନା କାହିଁ ସଂପର୍କ ଅଛି । କବିତାର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା

ସଂପର୍କବୋଧରୁ ପ୍ରେରଣା ଖୋଜେ। ଓ୍ୱାର୍ଡ୍ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି, **The pleasure the mind derives from the perception of similitude in dissimilitude…is the great spring of the activity of our minds and their chief feeder.** ଘୋର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ଖୋଜି ଆଣିବାର ଶକ୍ତିରେ ମନର ଆନନ୍ଦ। କବିତା ସପକ୍ଷରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ସୁନ୍ଦରତର ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଆଉ କିଛି ନାହିଁ। ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବଡ଼ ଅର୍ଥବହ। ତାହା କେବଳ ଭାବସଂବେଗକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କି ସଂକ୍ଷୋଭିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାବସଂବେଗର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ସେମାନେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ଛନ୍ଦା ହୋଇଥାନ୍ତି। ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ୍‌ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ମତ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, **"They are coupled to stir the emotions to comprehend an instant of 'analogie universelle.'**

ଏହି ବିଶ୍ୱଜନୀନ-ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ? ବିଶ୍ୱଜନୀନ ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ। ତେବେ ତାହା କବିତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରେ କିପରି ? ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ—ଏହା ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅର୍ଥଦାନ କରେ ଓ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱୟଂ ଅର୍ଥବାନ ହୋଇ ଉଠେ। ଉପଲବ୍‌ଧ ସତ୍ୟର ଭଗ୍ନାଂଶ ଯେବେ ସମଗ୍ରତାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥାଏ; ସତ୍ୟର ଅଂଶ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଯେବେ ସଂପର୍କ ଚିରବର୍ତ୍ତମାନ ରହେ ଏବଂ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେହି ଅଂଶାବଳୀ ସତ୍ୟ-ସମଗ୍ରତା ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ତେବେ ସତ୍ୟର ଭଗ୍ନାଂଶରୁ ନେପଥ୍ୟର ସଂପର୍କସୂତ୍ରଟିକୁ ଦେଖିହୁଏ, ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହୁଏ। ଏହି ଦେଖିବା, ଅନୁଭବ କରିବା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦନାରୁ ଅର୍ଥ ଫୁଟି ଉଠିବ—ସେହି ଅର୍ଥ ଅପୂର୍ବ, ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅସାମାନ୍ୟ। ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଂପର୍କ-ବୋଧକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ। ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି କାବ୍ୟପଠନ କରିବା ସବୁବେଳେ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କଥା—ବିଶ୍ୱ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଆପାତତଃ ଅସଂଲଗ୍ନ ବସ୍ତୁରାଶି ଯେ ବଡ଼ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ

ପରସ୍ପର ସଂଲଗ୍ନ—ଏହି ସାମ୍ୟଟିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ନ ପାରିଲେ କି ସହି ନ ପାରିଲେ କାବ୍ୟପଠନ କେବେ ପ୍ରୀତିକର ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେଉଁ ପାଠକ ଅସଂଲଗ୍ନ ବସ୍ତୁଗଣି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ସେ କେବେ କବିତାର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିସଦୃଶ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ବସ୍ତୁଗଣି କାହିଁ ନା କାହିଁ କେଉଁ ସୁଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ପରସ୍ପରକୁ ଛୁଇଁଛନ୍ତି—ସେହି ମିଳନ ବିନ୍ଦୁକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନ ପାରିଲେ ଭଲ କବିତା କେବେ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ ପାଠକଗଣ ମ୍ୟାକଲିସ୍‌ଙ୍କ ସତର୍କବାଣୀଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ପାରନ୍ତି, "..... to see the universal analogy one must first see the universe, and no man can be a reader of poems, to say nothing of being a writer of poems, who cannot or will not, see that far. *

ଆମେ ମଲମଣିଷର ଅସ୍ଥିଗଣିକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସଦାସ୍ମରଣରୁ ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେଉଥାଉ, କିନ୍ତୁ ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସାହରେ ସ୍ମରଣ ରଖିଥାଉ ସୁନ୍ଦରୀ ଏକ ବାଳିକାର କନକଗଳାବାମ୍ଳ ଶୁଭ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କେଶ-ଗଣିକୁ । ଅସ୍ଥି ଓ କେଶ—ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଯେବେ କୌଣସି ଏକ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ କରାଇ ନ ପାରିବା ତେବେ କବି ଡନ୍‌ଙ୍କ The Relie କବିତାର ମର୍ମ ବୁଝିବାର ଆଶା ଏ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେବେ ନ ରଖିବା ଭଲ । 'The Relic' ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା । ତାହାର ଏକ ଅଂଶ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

"When my grave is broke up again
Some second guest to entertain,
(For graves have learn'd that womanhead
To be to more than one a bed.)
And he that digs it, spies
A bracelet of bright hair about the bone,

---

* Poetry and Experience—Page 72

Will he not let' us alone,
And think that there a loving couple lies".

.ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ କବି ବେଶ୍ ବିସଦୃଶ କଥା କହିବାକୁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି, "A bracelet of hair about the bone"—ଚମତ୍କାର ଉକ୍ତି, ସ୍ଥିର ଗତିହୀନ—ଅଥଚ କାବ୍ୟପଙ୍କ୍ତିଟି ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର, ଚଞ୍ଚଳ ଓ ଗତିଶୀଳ । କାରଣ ଏକ ପକ୍ଷରେ ମଳମଣିଷର ଅସ୍ଥି ଓ ଶୁଭ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କେଶରାଶି ପରସ୍ପରଠାରୁ ଯେତିକି ଦୂରର କଥା ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଠିକ୍ ସେତିକି ନିକଟତର । ପାଠକଙ୍କୁ ବିସ୍ମୟବିମୁଗ୍ଧ କରିଦେବାକୁ କବି ଏପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ କରି ନାହାନ୍ତି—ବରଂ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ସମୀଚୀନ କଥା—ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁସଂଯୋଜନ । ଏହି ପଙ୍କ୍ତି ଜୀବନର ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଆଣେ ତାକୁ ମନ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ କି ଭାବି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନୁଭବର ଜ୍ଞାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନକୁ ପରସ୍ପରର ସନ୍ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଦିଏ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ତାର ଯଥୋଚିତ ସ୍ଥାନ ଦାନ କରେ । ଗତି ଓ ସ୍ଥିତିର ବିଜୟ ଝେଲାଇ ଖେଳ ଯାଉଥିବା ଝିଅଟିର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କେଶରାଶିରେ ମନ୍ଥରତାର ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଚାଲିଥାଏ, ତାହାହିଁ ପାଠକଙ୍କୁ କିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଏହା ଆମେ ଜାଣି ବି ଜାଣୁନା—ଏବେ ଜାଣିଲୁ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏପରି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁରାଶି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପି କବିତାକୁ ଅର୍ଥବାନ କରେ ଓ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରେ ।

ପ୍ରତୀକ ଓ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

ପ୍ରତୀକ ୩ ପ୍ରକାର—ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ (conventional), ଆକସ୍ମିକ (accidental) ଓ ସାର୍ବଜନୀନ (universel) । ଅଧିକାଂଶ ବସ୍ତୁର ନାମ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଜାତୀୟ ପତାକାଟି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଏକ ଦେଶର ପ୍ରତୀକ । ଆକସ୍ମିକ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ମାନସିକ ଗଠନ, ସଂସ୍କାର ଓ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକର ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ଏଠି ପ୍ରତୀକ ଓ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଭାବ କ

ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟ ସଂପର୍କ ନ ଥାଏ । କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ସ୍ମୃତିଲେଖା' କବିତାରୁ 'ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣ' ସହରଟିର କଥା ସ୍ମରଣ କରିହେବ । ଏହି ସହରର ପ୍ରକୃତ ସହିତ ସୁଖ କି ଦୁଃଖର କୌଣସି ସର୍ବକାଳୀନ ସଂବନ୍ଧ ନାହିଁ—ତଥାପି ତାହା କବିଙ୍କ ଏକ ମନୋଦଶାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଠି କବି ସୁଖୀଥିଲେ—ସୁଖସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ବେଳେ ସେହି ସହରଟି ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଦୂରର ମାୟା ଓ ବିଦାୟବେଳର ଗ୍ଳାନି ସବୁ ବି ସ୍ଫୁରାଇ ଦେଉଛି । ଏପରି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ, ପୋଷାକ ଓ ରୂପ ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ପାରେ । ସର୍ବ-ଜନୀନ ପ୍ରତୀକ ଯାହାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ତାହା ସହିତ ଚିରକାଳୀନ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରରେ ବଂଧା ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଆଁ—ଗତିଶକ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତୀକ । ପାଣି—ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣସତ୍ତାର ପ୍ରତୀକ । କବିତାରେ ଆକସ୍ମିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥେଷ୍ଟ—ଏଠାରେ ଗଣିତର ପ୍ରତୀକଠାରୁ କବିତାର ପ୍ରତୀକକୁ ପୃଥକ କରିନେବାକୁ ହେବ । ଗଣିତ ପ୍ରତୀକ ପଛରେ କୌଣସି ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ନ ଥାଏ, ତାହା ଏକ ଏକ କଳ୍ପିତ ଚିହ୍ନମାତ୍ର । ସେହି ଗଣିତର ପ୍ରତୀକଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ କବିତା **Non-Symbolical**—ଅନ୍ୟଥା କବିତା ସବୁବେଳେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କବିତାର ପ୍ରତୀକ ବିଶେଷ ଏକ ଏକ ମୁଡ୍, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରହସ୍ୟଚେତନାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ।

ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା ରହିଛି ଯେ ପ୍ରତୀକ ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ପ୍ରତୀକ ବସ୍ତୁ ବିଶେଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ତେଣୁ ସବୁବେଳେ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥବୋଧକ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବସାପେକ୍ଷ—ତାହା କାହାର ପ୍ରତିନିଧି ନୁହେଁ—ସ୍ୱୟଂ ବସ୍ତୁ । ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାର ବୃହତ୍ତର ଭବଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ—ନାନାର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଆକସ୍ମିକ ପ୍ରତୀକ ଭିନ୍ନ ଆଉ ସବୁ ପ୍ରତୀକ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ, ପରମ୍ପରାଗତ—ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱୀକୃତିସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ତାହା ସବୁବେଳେ ଐତିହାସିକ ଜୀବନ ପ୍ରବାହରେ ଭାସମାନ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆକସ୍ମିକ ଏକ କାବ୍ୟବ୍ୟାପାର । ଏକ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଓ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତେଣୁ ବସ୍ତୁ ଓ ଆନନ୍ଦର ହୋଇଥିବେଳେ ପ୍ରତୀକ ପରିଚୟ ଧୂସରୁ ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟର କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ତରରେ ମୂର୍ତ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ଧାରଣା ସର୍ବାଂଶରେ କେବେ ସତ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ଅନେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତୀକର କୌଣସି ବିପରୀତ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ସୁଜାନ କେ. ଲାଙ୍ଗର "କହିଛନ୍ତି, I think the popular notion of an image as replica of a senseimpr ession has made epistemologists generally miss the most important character of images, which is that they are symbolic. Problem of Art)—ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦୁହିଁଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମାନ । କବି କୋଲେରିଜ୍ ପ୍ରତୀକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, "A symbol is charactrized by a translucence of the special in the particular, or of the general in the special or of the universal in the general, above all by the translucence of the eternl through and in the temporal" ପ୍ରତୀକ ବିଶେଷ ସହିତ ନିର୍ବିଶେଷର ବା କ୍ଷଣକାଳ ସହିତ ଚିରନ୍ତନର ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାବରେ ପ୍ରକଟନ କରିଦିଏ । ତାହା ବାସ୍ତବର ଅଂଶଭାକ୍ ହୋଇ ତାକୁ ସୁବ୍ୟକ୍ତ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରେ—'a symbol partakes of the reality which it renders intelligible'. ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ ସେହି ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିଏ ସ୍ଥାପନ କରେ । ସେହି ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିହିଁ ପ୍ରତୀକ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରେ । ପାଠକ ମାତ୍ର ଗୋଟିକୁ ଦେଖନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟଟି ପାଖରେ କେଉଁଠି ନ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରତୀକକୁ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପଦ୍ଧତି ବୋଲି ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ବଡ଼ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର । ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଆଉ ଗୋଟିକର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର

କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁବେଳେ ସିଦ୍ଧ କଥା । ଜର୍ଜ ହେ୍ୱାଏଲି (George whalley) ଠିକ୍ କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ଏକ 'Focus of relationship— ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରର ଅଧିଶ୍ରୟଣ ବା କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଉଭୟ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି ନ ପାରିଲେ ପ୍ରତୀକ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ଉଠେ । ଯେକୌଣସି ପ୍ରତୀକକୁ ବାକ୍ୟକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରେ—ଗୋଲାପ ଫୁଲଟି ଫୁଟିଲେ ସଦ୍ୟୋଦ୍ଭିନ୍ନ ଯୌବନା ସୁନ୍ଦରୀ ବାଳିକାଟିର ମୂର୍ତ୍ତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଫୁଟି ନ ଉଠିଲେ 'My love is like a red red rose' ବୋଲି କହିବାର କିଛିମାନେ ନାହିଁ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ମୂଳ ଗଠନ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ । ଉଭୟର ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଧରି କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତୀକର ସଂପର୍କ କିନ୍ତୁ ସାଦୃଶ୍ୟର, ସଂଗତିର, ଐକ୍ୟବୋଧର ଓ ସଂସ୍ପର୍ଶର । ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଟି ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଏକ୍ତ୍ୱସବୁ ସୂତ୍ରରେ ସଂପର୍କିତ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଟି ଅଦୃଶ୍ୟର ଅଂଶଭାକ ହୋଇ ତାକୁ ସୁବ୍ୟକ୍ତ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିଥାଏ । ସେଥିଲାଗି ପ୍ରତୀକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ହୁଏ—କାରଣ ସେଠି ଅଭିଜ୍ଞାନର ସୁଯୋଗ ଥାଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାଧାରଣତଃ ବିସଦୃଶ ସଂପର୍କର ସୃଷ୍ଟି । ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିର ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟବାକ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ଉଭୟର, ସର୍ବଶେଷ କଥା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପର୍କ ସୂତ୍ରଟି । universal analogy ଦୁହିଁଙ୍କର ମର୍ମଧାରା । ସେହି ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ପ୍ରତୀକ ଏକ ପ୍ରକାର କହିଲାବେଳେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର କହେ ମାତ୍ର । ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟଟିର ସମ୍ମୁଖରେ ଥାଏ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଦୁହେଁ ଥାଆନ୍ତି ପାଖକୁ ପାଖ । ପ୍ରତୀକରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ଅଂଶଭାକ୍—ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ—ମାଂସହୀନ ଅସ୍ଥି ଓ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କେଶର ସଂପର୍କ ପରି ତାଙ୍କର ଦୂରତ୍ୱର ସଂପର୍କ । ଅର୍ଥର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କିନ୍ତୁ ଦୁହେଁ ସମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିଥାନ୍ତି, ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ସଂପର୍କ ଅନ୍ତରାଳରୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଜ୍ଞାନ ଦୁହେଁ ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି— ଯାହା ଆମେ ଆଗରୁ ଦେଖି ନ ଥାଉ କି ଦେଖି ମଧ୍ୟ ବୁଝି ନ ଥାଉ । ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଦେଖାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲେ ଦୁହେଁ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ

ଉଠିବ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେବ ନାହିଁ କି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହେବ ନାହିଁ ।

ମେଟାଫର ଓ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ମେଟାଫର (ରୂପକ) ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରାୟ ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ । ସି. ଡେ. ଲୁଇସ୍ ସମାନ ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ "ମେଟାଫର" ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫର ସମାନ୍ତର ବୋଲି କହିଲେ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଆଇଭର ରିଚାର୍ଡ଼୍ସ (Ivor Richards) ଠାରେ କହନ୍ତି, "Metaphor is the supreme agent by which disparate and hitherto unconnected things are brought together in poetry". ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫରକୁ Supreme agent କହି ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଅବମାନନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମେଟାଫର ଏକ ଏକ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତିରେ ମେଟାଫର ଶକ୍ତିବାନ । କାରଣ ଜୀବନ୍ତ ମେଟାଫର ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ସାପେକ୍ଷ । କବି ଆଣ୍ଡ୍ରିଉ ମାର୍ଭେଲ (Andrew Marvell) ଯେତେବେଳେ କହନ୍ତି My vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow...... (To his coy Mistress) ସେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ vegetable ଓ love ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ସ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମର ଉଦଗ୍ରଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅଚ୍ଛନ୍ନ ଶକ୍ତିରେ । ଠିକ୍ ଯେପରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ—'ଜହ୍ନରେ ଟିକିରେ କହ୍ନ

---

୧. The image is present in all poetry and every poem itself is an image. Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even elemental subject matter may change almost beyond recognition in metaphor remains the life-principle of poetry, the poets chief test and glory. The Poetic Image. Page. 17.

ପାଏ ବୃନ୍ତ'' ଓ ନବ କାନୁନୀ ଗୁପ୍ତଙ୍କର "କାନ୍ତ ତା' ଅହଲ୍ୟାଦେହ/ ଅଙ୍କୁରର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ବ୍ୟାକୁଳ ।''[୨] ପ୍ରଥମଟିରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କ୍ଷୁଧା ଟିଣ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଅହଲ୍ୟା ଓ ପୃଥିବୀର ଦେହକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ମୌସୁମୀର ନିକଟ ସମ୍ଭାବନା । ସବୁଠି ପ୍ରଥମ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବିସଦୃଶ ଏହିସବୁ ବସ୍ତୁର ମିଳନ କେବଳ ସଙ୍ଗତିର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ମିଳନରୁ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବେଶି ପ୍ରକଟନ୍ତି । କ୍ଷୀଣ ଖର୍ବ ଏକ ପୁରୁଷ ସହିତ ମେଦସ୍ଫୀତା ବିଶାଳକାୟା ନାରୀର ବିବାହ ପରି ମେଟାଫରର ବସ୍ତୁମିଳନ । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏହି ମିଳନ ଅବକାଶରେ ଏକ ବୋଲି ବିଚାରିବାକୁ ହେଉଛି । ମେଟାଫରରେ ଏମିତି ଦୁଇ ବସ୍ତୁ ଏକ ହେଲେହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଦ୍ୱୈତସତ୍ତା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ନ ଥାଏ—ଏକ ହୋଇ ବି ସ୍ତ୍ରୀପୁରୁଷଙ୍କ ପରି ଦୁହେଁ ଦୁଇ । ଏହି ଦ୍ୱୈତ-ବୋଧରୁହିଁ ମେଟାଫରର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ମେଟାଫର ସଂପର୍କରେ ଏହି କଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି, "a good metaphor implies the intuitive perception of the similarity in dissimilars."

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନାରେ ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ମେଟାଫରର ପାର୍ଥକ୍ୟ କେଉଁଠି ? ଉଭୟରେ ଦୁଇବସ୍ତୁ ବିଦ୍ୟମାନ । ମେଟାଫରରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ତେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ପାଖକୁ ପାଖ କୌଣସି ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରରେ ବା ଭାବବନ୍ଧନରେ ସ୍ଥିରତ୍ୱ ଥିଲାବେଳେ ମେଟାଫରର ବସ୍ତୁଦ୍ୱୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥାନ୍ତି—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଶବ୍ଦ ଡୋରରେ ବନ୍ଧା । ଯୁଗ୍ମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ମେଟାଫରର ଶକ୍ତି ଅଧିକ କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କେବଳ କାବ୍ୟପାଠରୁ ବୁଝି ହେବ,

---

୧ । ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠି

୨ । ବୈଶାଖ-୧

ଆଲୋଚନାରୁ ନୁହେଁ । ସବୁବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ-ରେଖାଟିଏ ଟାଣିବା ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ।

ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପ୍ରାସାଦରୁ କବିତା ଗଠନ ହୁଏ । କବିତା ପଢ଼ିବାର ମୂଳସୂତ୍ରଟି କିନ୍ତୁ ନ ଜାଣିଲେ ତାହାର ଅର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତି ଆୟତ୍ତକୁ ଆସିବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି, କାବ୍ୟ ପାଠର ସ୍ତର ଅଛି । କବିତା ଯେପରି ଏକ ବହୁତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାସାଦ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ତଳ ପୁଣି ବେଶ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଗୋଟିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ୟଟିରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରରେ ବଦଳି ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ; ଏହି ସ୍ତରରେ ଏହି ଅର୍ଥ—ସେ ସ୍ତରରେ ସେହି ଅର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ଧାରଣାଟି କାବ୍ୟପାଠ କାଳରେ ସର୍ବାଂଶରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର । ଶେଷସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚି ପ୍ରଥମସ୍ତରଟି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଦେଲେ କବିତାର ଅସମ୍ମାନ ହୁଏ । କବିତା ପଠନ ମୂଳତଃ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ଯେବେ ଆମେ କବିତାକୁ ବହୁତଳ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରାସାଦ ବୋଲି ମନେ କରିବା ତେବେ ସର୍ବୋଚ୍ଚତଳରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ପ୍ରଥମତଳଟିକୁ ଆଦୌ ଭୁଲି ପାରିବା ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର ମ୍ୟାକଲିସ୍ଙ୍କ ବାଣୀରେ ସମାହିତ ହେଉ । And one does not read one's self up or down. One stands there and reads through : through the sounds, but never leaving the sounds, into their references, through the references to the images they make, through the images to their relation to eachother, through their relation to eachother to the feel of meaning. It is perspective one reads for in a poem and perspective includes the near things as well as the far and includes them all at the same time and in the same scene.* କବିତାର ଧ୍ୱନି, ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ସବୁ ଏକ ସମୟରେ ଧରିଥିବ ରହିବେ । ଅର୍ଥ ଅନୁଭବରୁ

* Poetry and Experience—Page 85.

ପ୍ରସରିବ । କବିତାପଠନ ପାଠସ୍ପର୍କିତ ପାଇଁ—ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ସତ୍ତା ଯାଏ ତାର ପରମ୍ପରା ପାଇଁ । ସେହି ପରମ୍ପରାଙ୍କ ସାମ୍ୟବୈଷମ୍ୟ, ଦୂରନିକଟ, ଅଗ୍ରପଶ୍ଚାତ୍‌ବର୍ତ୍ତୀମାନଙ୍କର ଭେଦରେଖା ଘୁଂଚିଯାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ସେହି ପରମ୍ପରାର ମହିମା ।



୩

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଓ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କବିତା

Great Poetry draws its strength from the life of mankind. and we completely miss its meaning if we try to derive it from personal factors. Whenever the collective unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the concious outlook of an age, the event is a Creative Act which is of importance to everyone living in that age.

—C. G. Jung

କବିତାର ଗଙ୍ଗୋତ୍ରି ହେଉଛି ମଣିଷର ମନ (human psyche) । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷମନର କୋଣଅନୁକୋଣ ଯଥାସମ୍ଭବ

ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାରିଥିବାରୁ ଆଜି କାବ୍ୟବିଚାରର କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଦୃଢ଼ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରିଛି । ତାହା ସେପରି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିରେ ଠିକ୍ ସେପରି କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତାର ମୂଳସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଭେଦ କରିପାରେ । ପ୍ରଥମରୁ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ କାବ୍ୟବିଚାରଠାରୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟବିଚାର-ପଦ୍ଧତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାକୁ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରଚନା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ସାହିତ୍ୟସମା-ଲୋଚକ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନ ଥାଏ । ତଥାକଥିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଯେଉଁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କୁ କେବେ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଚାହିଁଲେ ତା'ର ଦୋଷଗୁଣ ବିଚାର କରିପାରନ୍ତି ମାତ୍ର, କେବେ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅବକାଶ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ପାରନ୍ତି । ହାଗାର୍ଡ଼(Rider Haggard)ଙ୍କ 'She' ଓ ବେନଏ(Benoit)ଙ୍କ 'L'Atlantide' ସାହିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆନିମା (anima)ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିସ୍ମୟକର । * ଅବଚେତନ ସ୍ତରରୁ ସହସା ସମୁତ୍ଥିତ ଅଦ୍ଭୁତ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତିମାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସର ଥିମ୍ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଦୁହେଁ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ (Jung) ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ୟୁଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ମୋବିଡ଼ିକ୍ (Moby Dick) ଉପନ୍ୟାସକୁ । ଉତ୍ତେଜନାତୃପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଆପାତତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନହୀନ ହୋଇଥିଲେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ଆନନ୍ଦ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ତଥାକଥିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏତେ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ରଚନାଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରହିଯାଏ । ଏସବୁ

---

* ଅବଚେତନର ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଆନିମା—Woman in the unconscious.
—Jung.

ରଚନା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ମହିମା ମାଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କପାଇଁ ସେଥିରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କିଛି ନଥାଏ । ଯାହା ଆପାତତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନହୀନ ତାହାହିଁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ଦିଏ । ସେ କେବଳ ତାକୁ ଉଦାର ଓ ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥଦାନ କରି ପାରିବେ । ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ସତ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଯୁଙ୍ଗ ଗେଟେଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଫାଉଷ୍ଟ (Faust)ର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଘେନି ଏପରି ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ । କବି ସେଥିରେ ଏପରି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେଥିରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଧିକ କିଛି ସଂଯୋଜନ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଆଶା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷମତା ପ୍ରତି ଏକ ସତେଜ ଆହ୍ୱାନ । ତାହା ଆମୂଳାନ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲୋଡ଼େ । କଳ୍ପନାର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କବିଙ୍କ ରଚନାକୁ ସେଠାରେ ଏପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଂକ୍ତି ଭାବଭାଷ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରଖେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗଟିକୁ ଯେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ (Psychological) ରଚନା କୁହାଯାଏ ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟିକୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି(Visionary)-ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନା । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏବେ ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡ : ସାଇକୋଲଜିକାଲ ଖଣ୍ଡ ଓ ଭିଜନାରି ଖଣ୍ଡ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡଟି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରିୟତର । ପ୍ରଥମଟି ମଣିଷ ମନର ଚେତନସ୍ତରର କଥା । କବି ସେଥିରେ ଚେତନ-ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଚିରନ୍ତନ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ ରଖିଥାନ୍ତି । ସେଥିରେ ତେଣୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଅବଶେଷ କିଛି ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ, ନ ଥାଏ ଦୁର୍ବୋଧତା କି ଦୁରୂହତା ମଧ୍ୟ । ସାଇକୋଲଜିକାଲ ଖଣ୍ଡ ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରେମ, ଅପରାଧ, ପରିବାର, ସମାଜ ଓ ନୈତିକତା ଘେନି ଅନେକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ରୂପ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରଚନାଖଣ୍ଡ ମଣିଷର ଚେତନମନର ସୁବିସ୍ତୃତ ଅଭିଜ୍ଞତା ରାଜ୍ୟରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ—ଚେତନ ଜଗତକୁ

ତାହା ଆମ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣେ । ସେଗୁଡ଼ିକ କେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୁଗମତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ତଥା କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ସୁବୋଧ । ସେଥିରେ ଯେଉଁଠି ଯାହାକିଛି ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ବହିସ୍ଥ ବିମୂର୍ତ୍ତତାର କଥା କିଛି ନୁହେଁ—ସବୁ ମଣିଷର ଚିହ୍ନା ଜଗତର କଥା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୃତ୍ତି, ତାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତ୍ୱ ପରିଣାମ ଓ ଭାଗ୍ୟ-ନିର୍ବନ୍ଧ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ପ୍ରକୃତିର ଭୀମକାନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟାଦିର ଇଙ୍ଗିତ କେତୋଟି ସାଧାରଣ ଅଭିଜ୍ଞତା (**basic experierce**) ଯେଉଁ ସେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶିଳ୍ପୀର ସେହି ସବୁ ରଚନାରେ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜି ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନାଶିଳ୍ପର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି(**Visionary mode of artistic creation**)ରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକଙ୍କର ଆନନ୍ଦ । ଏହା ପ୍ରଥମଟିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ଏକ ରଚନାରୀତିର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି । ଏହାର କାବ୍ୟୋପାଦାନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଜଗତର । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ମଣିଷର ଚେତନ ମନର ଅନ୍ତରାଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଦ୍ଭୁତ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜଗତରୁ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉତ୍ପାଦନ କରେ ଓ ମଣିଷର ଅତିମାନବୀୟ ଜଗତ(**Super-human world**)କୁ ପ୍ରବୋଧନ କରେ । ସେ ସବୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି ମଣିଷର ଆଦିମ ମୌଳ ଅଭିଜ୍ଞତା (**Primordial expericnce**) । ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ମଣିଷର ବୋଧଶକ୍ତିର ଦୁରଧିଗମ୍ୟ, ତାହା ନିକଟରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ବାରବାର ପରାଭୂତ ହୁଏ । ବିପୁଳ ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ନିଜର ବିଶାଳତାରୁ ଅର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରି କାଳାତୀତ ଏକ ଗଭୀରସ୍ତରରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜଗତ ଶୀତଳ, ଅସଙ୍ଗତ, ବହୁଶାଖ, ଦାନବିକ, ଅପରିଜ୍ଞାତ ଓ ଅର୍ଥହୀନ, ଅଦ୍ଭୁତ । ଏହି ଆଦିମ ମୌଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଆମ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ତିରସ୍କରଣୀଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଖସାଇ ଦେଇ ବିଶାଳ ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ ନିଜର ସେହି ରୂପହୀନ ଜଗତ ପ୍ରତି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକ୍ଷେପର ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଅଦ୍ଭୁତ ଏକ ଜଗତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଯେ ଜଗତ ମଣିଷ ଜନ୍ମପୂର୍ବର ସୃଷ୍ଟିଉଦ୍ୟମ ନା ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ

ବଂଶଧରଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ଭୂମି ? ନା ପୁରାଣର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଦୁର୍ବୋଧତା ? ଏସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ତାହା ଅନ୍ୟତମ କି କୌଣସିଟି ନୁହେଁ—ତାହା ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧି ଠିକ୍ କରି କହିପାରିବ ନାହିଁ । **Shaping—re-shaping—The eternal spirit's eternal pastime (Goethe)** । କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଥାଏ । ୟୁଙ୍ଗ, ଦାନ୍ତେ, ଗେଟେ, ନୀତ୍ସେ, ୱ୍ୟାଗନ୍‌ର ଓ ହାର୍ଗାର୍ଡ଼ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କୃତିରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନାଶ୍ରିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆଣି ଠିଆକରାଏ । ତାହା କେଉଁ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ ? ତାହାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? ଏହିସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ତାଙ୍କର ବିସ୍ମୟ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି—ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଏପରି ରଚନାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲାବେଳେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସେଥିରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କୌଣସି ପରିଚୟ ନଥାଏ—ସ୍ୱପ୍ନପରି ତାହା ଜାଗି ଉଠିଥାଏ ମାତ୍ର । ଦାନ୍ତେ ଓ ୱ୍ୟାଗନ୍‌ର ସ୍ୱପ୍ନ ସମ ଏହି ମୌଳ ଆଦିମ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉପଲବ୍‌ଧିପଥ କିଛିଟା ସୁଗମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା (**Visionary experience**)କୁ ରୂପବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଦାନ୍ତେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେଲାବେଳେ ୱ୍ୟାଗନ୍‌ର ଦେଇଛନ୍ତି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦିମ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସମୁଚିତ ରୂପଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କହେ, କବି ଏ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଥାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ବର ଅନ୍ୟବ୍ୟବହୃତ (**second-hand**) ଉପାଦାନ ବୋଲି ମନେ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଆଦିମ ମୌଳ ଅଭିଜ୍ଞତା କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-କ୍ଷମତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ତାହାର ଗଭୀରତା ଅଗାଧ, ଅନନ୍ତ, ଅପରିସୀମ । ତାହା ରୂପ ନେବାକୁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରକଳ୍ପର ସହାୟତା ଲୋଡ଼ିଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେବାକୁ ତାର ନିଜର ଭାଷା ନଥାଏ କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚରିତ୍ରକଳ୍ପ

ନଥାଏ । ତାହା ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର—ତାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖ ଏକ ଗଭୀର ପୂର୍ବସଂସ୍କାର ବା ବୃତ୍ତକଳ୍ପନା (**Presentiment**) ବୋଲି କହିପାରିବା । ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି, ଠିକ୍ ଏକ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ପରି ତାହା ଗୃହପାଖରେ ଯାହାକିଛି ପାଏ ସବୁ ଧରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଆସେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ରୂପନିଏ । ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କେବେ ନିଃଶେଷ କରିପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ସବୁ ତାହା ପାଇଁ ଚିରକାଳ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ମନେ ହୁଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ସଙ୍କେତ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ କବିଙ୍କୁ ପାଖରେ ବିପୁଳ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସବୁ ଅପାର୍ଥିବ ଅସଙ୍ଗତ୍ୟାଭାସକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ହୁଏ—ତାଙ୍କର ସେ ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି ପୁରାକାଳ୍ପ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ପୂର୍ବସଂସ୍କାର ରୂପ ପାଇଛି ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନର୍କର ସ୍ୱରଗ୍ରାମରେ, ଗେଟେଙ୍କର ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣର ନରକାଞ୍ଚଳରେ । ୱ୍ୟାଗନ୍‌ର ଏଥିଲାଗି ସମଗ୍ର ନୋର୍ଡିକ (**Nordic**) ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେବାକୁ ନିଜର କୌଣସି ବିଶେଷ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କେବେ ଦେଖେ ନାହିଁ, ଉପାଦାନ ସମୂହକୁ ଏକତ୍ର କରି କେବଳ ଏକ ପାରିଭାଷିକ ନାମ ଦେଇ ପାରେ । ଯାହା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଭାଷାରେ ହେଉଛି ମଣିଷର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ (Collective unconscious) ବା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର "ବାସନାଲୋକ ।" ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଅର୍ଥରେ ପିତୃ-ପିତାମହାଦିକ୍ରମେ ପରମ୍ପରାପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରବଣତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ଦିନେ ଯାହାଥିଲା ମଣିଷର ଚେତନ ମନ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ହୋଇଛି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ । ମଣିଷର ଦେହଗଠନରେ ପ୍ରାଣୀ ବିବର୍ତ୍ତନର ଅନେକ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲା ପରି ମାନସିକ ସଂଘଟନରେ ଶତପୂର୍ବ-ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ଚେତନମନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ ଏହି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ । କେବେ କେମିତି ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରଳାପ ଓ ପାଗଳାମିର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ତାହାର ଉପାଦାନମାନ ମନର ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଭାସି ଉଠନ୍ତି । ସେଥିରେ ମଣିଷମନର ବିକାଶୋତ୍ତର

ବିଭିନ୍ନ ଆଦିମ ସ୍ତର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳି ନିଜର ଉତ୍ପତ୍ତିଲିପିରେ ଏତେ ଆଦିମ ଯେ, ଯେ କେହି ତାହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୁହ୍ୟବିଦ୍ୟାରୁ କି ତନ୍ତ୍ରଶିକ୍ଷାରୁ ସଂଗୃହୀତ ବୋଲି ମନେ କଲେ ଭୁଲ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହେ ନାହିଁ । ଅନେକତ୍ର ଏହି ସୂତ୍ରରେ ପୌରାଣିକ ଥୀମ୍ ନୂତନ ପରିଚ୍ଛଦରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

କାବ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ଏପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ—କାରଣ ତାହା ସଚେତନ ଭାବବିଚେଷ୍ଟା (**Conscious attitude**)ର କ୍ଷତିପୂରକ (**Compensatory**)— ଅର୍ଥାତ୍ ଆପାତତଃ ସଦୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲେ ତାହା ମଣିଷର ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅସୁବିଧା ସଚେତନଅବସ୍ଥାର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ତାହାର ଏହି କ୍ରିୟାଟି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଥାଏ ପାଗଳାମିରେ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଥମଟି ତାର ପଜିଟିଭ ଦିଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନେଗେଟିଭ୍‌ର । ସାମୂହିକ ଅବଚେତନକୁ ସଚେତନ ଭାବ ବିଚେଷ୍ଟାର କ୍ଷତିପୂରକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟରଚନାକୁ ବିଚାରକୁ ଆଣେ । ୟୁଙ୍ଗ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗେଟେଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଫାଉଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଫାଉଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଚେତନ ଭାବବିଚେଷ୍ଟାକୁ କିପରି ଭାରସାମ୍ୟ ଦାନ କରିଛି ତାହା ବିଚାରକୁ ନ ଆଣିଲେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସୃଜନର ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜେ । କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାଳର ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଫାଉଷ୍ଟ ରଚନାର ସମ୍ପର୍କ କ'ଣ ? ମହତ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଜନଜୀବନରୁ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରେ ଓ ଲୋକକଳ୍ପନାରୁ ଆଲେଖ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରେ । ଯେତେ-ବେଳେ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଜୀବନ୍ତ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ସେହି ସଂଘଟନଟି ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ଆଖ୍ୟା ପାଏ ଓ ସମକାଳୀନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ତାର ଅନ୍ତ-ର୍ନିହିତ ଥାଏ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ମଣିଷସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ଶୁଭବାର୍ତ୍ତା (**message**) । ତେଣୁ ଫାଉଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜର୍ମାନର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଛୁଇଁଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାଳର ମଧ୍ୟ ଥାଏ ପକ୍ଷପାତପ୍ରବଣତା, ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା, ନାନା କୁସଂସ୍କାର ତଥା ମାନସିକ ପୀଡ଼ା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ।

କାଳ ଠିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲ । ତାର ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବଡ଼ ସୀମାବଦ୍ଧ । ତେଣୁ ତାହା ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ବ ଲୋଡ଼ୁଥାଏ Compensatory adjustment – କ୍ଷତିପୂରକ ଅଭିଯୋଜନ । ଏହି ଅଭିଯୋଜନ ସଂସାଧିତ ହୁଏ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଦ୍ୱାରା । କବି କାଳର ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ନିଜ ରଚନା ଦ୍ୱାରା କାଳକୁ ଠିକ୍ ବାଟ ବତାନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ଅନ୍ଧ ଅଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରୁଥାନ୍ତି ଓ ଲୋଡ଼ୁଥାନ୍ତି ତାହା ସେହି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରେ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ 'ଫାଉଷ୍ଟ' କାବ୍ୟନାଟ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଭଲ ବୁଝିହେବ । ଫାଉଷ୍ଟକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବାକୁ ଗେଟେଙ୍କୁ (1749-1832) ଲାଗିଥିଲା ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀଟିଏ । କବିଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ସହିତ ଯେପରି ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଫାଉଷ୍ଟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲା । କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଓ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ 'ହାମଲେଟ' ପରି ଏହି 'ଫାଉଷ୍ଟ' ମୂଳତଃ ଲୋକମନର କଳ୍ପନା । ମଧ୍ୟଯୁଗର ୟୁରୋପରେ ଲୋକକଳ୍ପନାର ଯେଉଁ ଆଇଡ଼ିଆ ଖେଳି ବୁଲୁଥିଲା ଗେଟେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣିପାରିଲେ । ଦେହର ଶକ୍ତିସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ମଣିଷର ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଅଭିଳାଷ ତଥା ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ନୂତନ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ ଥିଲା ସେହି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀରୁ ଉଙ୍କିମାରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ମଧ୍ୟଯୁଗର କମୌକ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଥିଲା—ସଇତାନ୍‌କୁ ଲୋକେ ଚିରକାଳ ଘୃଣା କରନ୍ତି ଅଥଚ ତାର ଦୁରନ୍ତ ଆକର୍ଷଣରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫାଉଷ୍ଟ ନାମକ ଜଣେ ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତ ସଇତାନକୁ ଆତ୍ମା ବିକ୍ରି କରି ବିନିମୟରେ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ସଇତାନର ସବୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଯାଦୁଶକ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ତେଣୁ ଇହକାଳର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅଭାବ ରହିଲା ନାହିଁ । ପରକାଳ ବିନିମୟରେ ଇହକାଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ଅଥଚ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତି ପାଉ ନ ଥିଲେ—ଗଳ୍ପ,

ନାଟକଲେଖକଙ୍କ କଥାରେ ଫାଉଷ୍ଟ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଆକର୍ଷଣ—ସବୁଠି କିନ୍ତୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ତାଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଓ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାର ଦୁର୍ଗତି । ମଧ୍ୟଯୁଗ ଶେଷରେ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ବଢ଼ିଲା - ଯେ ଯେ ସଇତାନକୁ ଝଟ୍ଣା ବନ୍ଦୀକରି ଜୀବନରେ ଠକିଛନ୍ତି—ଏପରି କଥାରେ ଆଉ କାହାର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏବେ ପରକାଳର ଭୟ କମିଛି—ଇହକାଳର ସୁଖ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ସମ୍ଭାବନା ଜାଗିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଯେପରି ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କ ସତ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ଆବିଷ୍କାର କଲା । ଲୋକକଳ୍ପନାରେ ବଦଳିଗଲା ସଇତାନ୍ ଓ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ । ଫାଉଷ୍ଟ ହେଲେ ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ । ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସଇତାନ ସହ ଚୁକ୍ତିବଦ୍ଧ ହୋଇ ସେ ଯେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ପରମ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ! ସେହି ଘୋଷଣାରେ ତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଯାଇଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ । ଗେଟେ ମଣିଷ ଓ ସଇତାନ୍‌ର ଏହି ଚୁକ୍ତି ଆଇଡ଼ିଆଟିକୁ କାବ୍ୟୋଚିତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇ ଦେଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କାଳର ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ୱାରା ସଂଚାଳିତ ହୋଇ କାଳକୁ ଠିକ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ ।

ଏବେ ଫାଉଷ୍ଟ ଓ ସଇତାନର ଚୁକ୍ତିରେ ସର୍ତ୍ତ ରହିଲା—ସଇତାନ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଯଥେଚ୍ଛ ନେଇ ପାରିବେ, ଯେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ପକାଇ ପାରିବେ, ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁଥିରୁ କୌଣସିଟିରେ ଫାଉଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ର ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ ନ କଲେଯାଏ ସଇତାନ ମାନବାତ୍ମାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥର ଠକିଗଲା ସଇତାନ୍ । ମଣିଷର ଆତ୍ମାଟିକୁ ହସ୍ତଗତ କରିବା ଆଉ ତା ପକ୍ଷରେ କେବେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ—କାରଣ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କର ତୃପ୍ତି କାହିଁ ? ସେ ତ ଚିର ନିରଳସ, ନିତ୍ୟ ସମୁଦ୍ୟତ । ଚାହିଁ ଚାହିଁ ବିତିଗଲା ଶହେ ବର୍ଷ । ସେ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ବିଶ୍ରାମ, ଲୋଡ଼ି ନାହାନ୍ତି କେବେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଲାଗି ମଧ୍ୟ କେଉଁଠି ଅଟକିବାକୁ । ଉତ୍ଥାନପାଦ ସେ—ଅନନ୍ତ ପଥର ଯାତ୍ରୀ । ତାଙ୍କୁ କି ଆଉ ସଇତାନ୍ ଆୟତ୍ତ କରିପାରେ ? ବାଟରେ ସେ ଭେଟିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁ—କିନ୍ତୁ ସଇତାନ ହାତରେ ମାନବାତ୍ମାକୁ ଟେକି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗେଟେ ଏହି କାହାଣୀ

ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ କରିଦେଲେ ଗ୍ରେଟେନଷ୍ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ । ଗ୍ରେଟେନ ପୁଣ୍ୟଶୀଳା, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସତୀ । ଯଦିଓ ଫାଉଷ୍ଟ୍, ଏହି ପୁଣ୍ୟବତୀ ନାରୀପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ—ମାତ୍ର ସଇତାନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାରେ ତାଙ୍କୁ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ଗୁଡ଼ି ଗୁଡ଼ିଗଲେ । ସେହି ପୁଣ୍ୟବତୀର ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଦେଲା—ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବକ ପାଇଁ ଜଗତର ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ ବୁଦ୍ଧି ଭାଗବତ କରୁଣା ବନ୍ଧନ କରି ଆଣି ସ୍ୱର୍ଗଲାଭର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଦିଏ । ଏବେ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପରିଣାମ ହେଲା ମଣିଷର ଜୋତିର ବସ୍ତୁ ଓ ସେ ହେଲେ ଚିରକାଳର ମଣି-ଷର ଧ୍ରୁବ ଆଦର୍ଶ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଗେଟେ ଏହି କାହାଣୀକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆମ୍ରେଡ଼ିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେଥିରେ ମାନବାତ୍ମାର ମହାନ୍ତମୂର୍ତ୍ତ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କରୁଣାତତ୍ତ୍ୱ, ସୃଷ୍ଟିବାଦ, ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମଣିଷଶିଶୁନିର୍ମାଣ, ସମୁଦ୍ର ଶୁଖାଇ ଭୂଖଣ୍ଡ ବିସ୍ତାରାଦି ନାନା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଭାବଭାବନାକୁ । କ'ଣ ତେବେ ସମକାଳୀନ କାଳପ୍ରତି 'ଫାଉଷ୍ଟ' ରଚନାର ବାର୍ତ୍ତା ? ମଧ୍ୟଯୁଗର ଥିଓଲୋଜି ତତ୍ତ୍ୱ ସେତେବେଳକୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆସିଥିଲା, ବିଶ୍ୱାସରେ ଆଉ ମଣିଷକୁ ଆଶ୍ୱାସ ମିଳୁ ନଥିଲା । ରେନେସାଁ ମଣିଷ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଦେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଧ୍ୟାନ ଓ ଜଳାଇଦେଲା ଅନିର୍ବାଣ ଜିଜ୍ଞାସାଗ୍ନି । 'ଫାଉଷ୍ଟ'ର ସଇତାନ ହେଉଛି ସେହି ଜିଜ୍ଞାସା—ତା'ର ଆକର୍ଷଣ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଏଡ଼ାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଜିଜ୍ଞାସା, ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ସେହି ସଇତାନର ସ୍ୱରୂପ । ତାକୁ ଗ୍ରହଣକରି ମଣିଷ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ । ସେ ଏଣିକି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବ, ଟେଷ୍ଟଟିଉବ୍‌ରେ ମାନବଶିଶୁ ଗଢ଼ିବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦିବ । ଜୀବନରୁ ଅବସର ନ ନେଇଣ ଭେଟିବ ମୃତ୍ୟୁକୁ । ସେ ତ ସ୍ୱର୍ଗ ଚାହେଁ ନା, ଭଗବାନଙ୍କୁ ଆର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଡାକେନା, ତଥାପି ତାକୁ ସ୍ୱର୍ଗର କରୁଣାରୁ ସଇତାନ କି ଭଗବାନ କେହି ବଞ୍ଚିତ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଉନ୍ନତମନା, ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷୀ, ନିରଳସ, ସଦା ଉଦ୍ୟତ ଓ ନିରାସକ୍ତ । ତା'ର ଅସୀମ ଅନନ୍ତ ବିଚାର ଶକ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ତାକୁ ପରାଭୂତ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଈଶ୍ୱର କରୁଣା କେହି ଦାବୀ କରି ପାରେ ନାହିଁ କି ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ କେହି ତ୍ରାଣ ପାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ତ୍ରାଣ କରିବାକୁ

କରୁଣା ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଝରି ଆସିଥାଏ । ଏହି କରୁଣାତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଗେଟେ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରି ନେଲେ—ଯଦିଓ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ଅହେତୁକ ଦାନ ତଥାପି ସଚେଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ତାହାର ଆଶା ରଖିପାରେ । ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କ ପରି ଆଜୀବନ କର୍ମୀ ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି ! ସେ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତେଣୁ ପରିତ୍ରାଣ ପାଇଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ନିର୍ମୋକ ଖସାଇ ପ୍ରଜାପତି ପରି ଏ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖ ତାହାର ତିନୋଟି ଆକର୍ଷଣକୁ ଗେଟେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲେ ଫାଉଷ୍ଟଙ୍କୁ ସଇତାନ, ଗ୍ରେଟେନ ଓ ହେଲେନାଙ୍କ ଆକର୍ଷଣବ୍ୟୂହରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ । ଅନନ୍ତ ସଂଭାବନାଯୁକ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ତାଙ୍କୁ ସଇତାନ ରୂପରେ ହାତଠାରି ଡାକୁଛି, ପ୍ରକୃତି ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ, ଯନ୍ତ୍ରକୌଶଳ, ବିଜ୍ଞାନଦୃଷ୍ଟି ଓ ପାର୍ଥିବସ୍ୱର୍ଗ କିଛି ଏଠିକି ଦୁର୍ଲଭ ରହିବ ନାହିଁ । ଗ୍ରେଟେନ ହୁଏତ ହୋଇଛନ୍ତି ଅକ୍ଷୟ ସ୍ୱର୍ଗର ଆକର୍ଷଣ ନେଇ । ମଣିଷ ଅନ୍ତର୍ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁଣ୍ୟ, ଜାଗ୍ରତକରୁଣା ଓ ଚିରନବୀନ କଳେବର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଉ ହେଲେନା ? ହେଲେନା ଦ୍ୱିଧାହୀନ ମାତ୍ରହୀନ କ୍ଲାନ୍ତିମଳାମ୍ଳାନ ଯୌବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି—ଉଦ୍‌ବେଗଭାବନା-ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସୁଷମାସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତି ତଥା ମାନବଜାତିର ସୁଷ୍ଠୁଭ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତି ବି ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ାଉଛି । ସେ ଯୁଗର ମଣିଷ ଏହି ୩ଟି ଦିଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।

'ଫାଉଷ୍ଟ' କିନ୍ତୁ କେବଳ ସମକାଳୀନ ନୁହେଁ, ଚିରନ୍ତନ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷର ବହିର୍ମୁଖୀନତା ଚିରକାଳ ଅଛି । ସେହି ବହିର୍ମୁଖୀନତା ରିପୁ, ମାର ଓ ସଇତାନ ବୋଲି ଘୃଣା ଓ ଅନାଦର ପାଏ । ତାହା ସହିତ ମଣିଷର ସଂପର୍କ ସଂଘର୍ଷର । ତାକୁ ଦମନ କରି ପାରିଲେ ମୁକ୍ତି ସୁଲଭ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଦମନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପଡ଼େ—ତେଣୁ ତାର ପରାଜୟରେ ମଣିଷକୁ ବିଶେଷ ଲାଭ କିଛି ମିଳେ ନାହିଁ । ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାଧନାରେ ସେହି ବହି-ର୍ମୁଖୀନତା ସହିତ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ—ଠିକ୍ ଯେପରି ସଇତାନ ସହିତ ଚୁକ୍ତିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ଫାଉଷ୍ଟ । ସଇତାନ୍ ଏହି ସାଧନାର ଶତ୍ରୁ ନୁହେଁ ସହାୟ । ନୂଆ ଏହି ସାଧନାରେ ପାପର ସ୍ଥାନ ଅଛି ଓ ପ୍ରଲୋଭନର ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ଏଠି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ଭୋଗ କରିବାକୁ

ହେବ, ଶତଶ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସ୍ୱାଦ ପାଇବାକୁ ହେବ ଓ ନବ ନବ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ହେବ । ଏହି ସାଧନାର ମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି—ଭୋଗକର କିନ୍ତୁ ଭୋଗକୁ ପରକ୍ଷଣରେ ତ୍ୟାଗକର, ତ୍ୟାଗର ବେଦନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳନାହିଁ । ପାପକଲେ ମଧ୍ୟ ପାପରେ ଜଡ଼ିତ ହୁଅ ନାହିଁ । ପ୍ରେମଭଜନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କର; କିନ୍ତୁ ଅଧୀନ ହୁଅନାହିଁ । ମାନବାତ୍ମାର ଆସକ୍ତି ସାଜେ ନାହିଁ । ତାର ବିଶ୍ରାମ ନାହିଁ —ଆଗେଇ ଯିବାହିଁ ଧର୍ମ, ଅର୍ଜ୍ଜନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଗ୍ରହଣ କରିବାହିଁ ସାଧନା । ଜୀବନ ଏବେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଭରି ଉଠିବ, ଉପଲବ୍ଧିରେ ହେବ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ । ଜୀବନରେ ଯେବେ କେଉଁଠି ଏହି ମଣିଷ ଅଟକି ନ ରହେ ତେବେ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାନୁସାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଲେ ବି ତା'ର ଅଗ୍ରଗତି ବ୍ୟାହତ ହେବ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ତା'ର ସାଥୀ ହେବ ଶାଶ୍ୱତୀ ନାରୀ । କଲ୍ୟାଣରୂପିଣୀ ନାରୀ ଯେବେ ନରର ସହାୟ ହୁଏ ତେବେ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିବ । ତା'ର ସ୍ୱର୍ଗଭୋଗ ମଧ୍ୟ ହେବ ନାରୀ ସମନ୍ୱିତ । * 'ଫାଉଷ୍ଟ' ଲୋକକଥା ସହିତ ଗ୍ରେଟେନହେଲେନ୍ ଥୀମକୁ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରଥିତ କରିନେଇ ଗେଟେ ସମକାଳୀନ ତାଙ୍କର ସବୁଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଏକମୁଖ ହୋଇ ନିଜ କାଳର ଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଘୋଷଣା କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଫେରି ଚାହିଁଥାଏ ଓ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ରହସ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା—ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁ ସବୁ ସମସ୍ୟା ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଥାଏ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେ ସବୁର ସମାଧାନ ଅବଶ୍ୟ ଖୋଜିପାଏ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭା ତାପାଇଁ ଏବେ ବି ଏକ ରହସ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ନାନା ଉପାୟରେ ଯିଏ ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଭାର ଯେଉଁସବୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତଥାପି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବାର ବାର ସେହି ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭାର ରହସ୍ୟାଗାର ଦ୍ୱାରରେ କରାଘାତ କରିଛି, କବି ଓ କାବ୍ୟ

* 'ଫାଉଷ୍ଟ'ର ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'ଫାଉଷ୍ଟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ।

ସଂପର୍କରେ ସତ୍ୟଟିକୁ ଖୋଜନ୍ତୁ । ଯଦିନେ ଫ୍ରଏଡ଼ ଭାବଥିଲେ ସେ ଗୁଢ଼ଟି ପାଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । କବିଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ନାୟୁଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ସ୍ୱପ୍ନକଳ୍ପନାଘଟିତ ବ୍ୟାପାରର ଅନୁରୂପ । କବି କେବଳ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନକଳ୍ପନାକୁ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ମୁକ୍ତି ଲଭିଥାନ୍ତି—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତ ସ୍ନାୟୁଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତି କେବେ ସେହି ସୁଖଦ ମୋହରୁ ମୁକ୍ତି ପାଏ ନାହିଁ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମାନସିକ ପ୍ରବଣତା (**Psychic disposition**) ରଚନାର ମୂଳ ଓ ଶାଖା ଉଭୟକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥାଏ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ କାବ୍ୟୋପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଭାବର ଶକ୍ତି କେତେ ଓ କି ବସ୍ତୁ ଉପାୟରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ସେ ସବୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବା ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଶିକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱଭାବ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ଶିଳ୍ପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ବ୍ୟାପାର ସେତେ ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ । ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେତେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଶିଳ୍ପର ସେତେ ଅସମ୍ମାନ ହେବ । କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବାକୁ ହୋଇଥାଏ—ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟରୁ ମାନବ ଜାତିର ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉଭୟ କାବ୍ୟ-ରଚନା ଓ ଶିଳ୍ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କଥା ଅପରାଧ । ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ତାହା ସ୍ନାୟୁଦୁର୍ବଳତାର ଲକ୍ଷଣରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ଅସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ସ୍କୁଲର ଚିନ୍ତା କହେ, କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ ମାତ୍ରେ ନାର୍ସିସିଷ୍ଟ—ସ୍ୱସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିହ୍ୱଳ । ଏଥିରେ ସତ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି କହିହୁଏ ନାହିଁ । ସେମାନେ କିଛିଟା ଅବିକଶିତ ବ୍ୟକ୍ତିଭି ହୋଇ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥାନ୍ତି—ସ୍ୱଭାବତଃ ସେମାନେ ଶିଶୁ ଓ ସ୍ୱତଃକାମୀ (**auto-erotic**)—ତେବେ ଏସବୁ କଥା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ବୋଲି ଭାବିଲେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ—ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ସେଠାରେ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପୀ—ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ୱତଃକାମୀ ନୁହନ୍ତି କି ପରକାମୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଏପରିକି ଆଦୌ ସେ

ଏରୋଟିକ୍ (erotic) ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ସେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ତନ୍ମୟ । ତାଙ୍କୁ ମଣିଷ ନ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ନିଜେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି, ଠିକ୍ ମଣିଷଟିଏ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭା ନାନା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିର ସମାହାର । ଏକ ପକ୍ଷରେ କବି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି—ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଏକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା । ମଣିଷ ଭାବରେ ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି ରୁଗ୍ଣ କି ସୁସ୍ଥ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେଲେ କେହି ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଗଠନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ କେବଳ ଜଣା ହେବ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଧନାରୁ । ଶିଳ୍ପୀସ୍ୱଭାବ ବା ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବଣତା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ସାମୂହିକ ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକତର ଉନ୍ମୁଖ । ୟୁଙ୍ଗ୍ କହନ୍ତି, **Art is a kind of innate drive that seizes a human being and makes him its instrument.** କଳା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ପ୍ରେରଣା । ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ଆଣି କଳାସୃଷ୍ଟିର ଉପାୟରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ନଥାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ତଥା ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅବହିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଶିଳ୍ପପ୍ରବଣତାକୁ ନିଜର ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋବାଞ୍ଛା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଶାଭିଳାଷ ଅଛି—କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ସେ ଜଣେ ସାମୂହିକ ମଣିଷ—**Collective man** । ମଣିଷ ଜାତିର ମାନସିକ ଜୀବନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନକୁ ସେ ନାମଧାମରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ସୁକଠିନ କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ସୁସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷଜୀବନର ଅନେକ ସୁଖସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ଆଶାଭିଳାଷ ଛାଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଏହି ଯେଉଁ ସାମୂହିକ ମଣିଷ—ସେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ସବୁ ଉତ୍ସାହ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଖେ, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାକୁଳ । ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାଙ୍କ ଭିତରେ

ଦ୍ୱନ୍ଦପରାୟଣ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିର ସୁଖସନ୍ତୋଷ ଓ ନିରାପତ୍ତା ଅନ୍ୱେଷଣ—ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଦୁର୍ଜୟ ଶିଳ୍ପପ୍ରବଣତା । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମଟିକୁ ସଦା ଅକ୍ଲେଶରେ ପରାଭୂତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଶିଳ୍ପୀ ବଡ଼ ଦୁଃଖୀ—ବଡ଼ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ଅର୍ଥାତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତାଲାଗି ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟଟିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିପକାଏ । ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଏପରି ଦୁର୍ବଳ କରିଦିଏ ଯେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଗୋ (ego) ନାନା ଦୁର୍ଗୁଣରେ ଅଳଙ୍କୃତ ହୁଏ । ନିଷ୍ଠୁରତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ଅହଙ୍କାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ଘୋଟେ । ଏହାକୁ କେହି 'ଆତ୍ମପରତା (auto-eroticism) କହିପାରନ୍ତି । ଜୀବନ ଧାରଣ କରିବାକୁ ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଯାହାର ସବୁ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଞ୍ଚିତ ନ ହେବାକୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାନା ଅପରାଧ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏହି ଆତ୍ମପରତା ଠିକ୍ ଏକ ସମାଜ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନର ଆତ୍ମପରତା ପରି । ତା ପାଇଁ କାହିଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କି ସହାନୁଭୂତି ଅବଶେଷ ନଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଚାରିଅଡ଼ୁ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଆନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଗୁଣ ଅର୍ଜନ କରେ ତାହା ସାରାଜୀବନ ଦୁରପନେୟ ଏକ ଆତ୍ମପରତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ତା ପକ୍ଷରେ ନୈତିକ ନୀତି ନିୟମ ଲଙ୍ଘିଯିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାରୁ କବି କି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଖୋଜିଲେ ଆମେ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧ କରିବସିବା । ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିହିଁ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ । ସେ ଯେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନେ ନୁହନ୍ତି—ଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଆଜନ୍ମରୁ ମହତ କାର୍ଯ୍ୟଟିଏ ସୁସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ସେ ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଆନ୍ତି—ପ୍ରତିଭା ଅର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଦିଗରେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିପ୍ରୟୋଗ -- ତେଣୁ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ଉପେକ୍ଷିତ ରହେ ।

ସୃଷ୍ଟି ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ । ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଉଠିଲେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଚାଳିତ ନ ହୋଇ

ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ମନଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଚାଳିତ ଓ ସଙ୍ଗଠିତ ହୁଏ । ଚେତନ ଜଗତ ଅନ୍ତର୍ବାହ୍ୟ ଏକ ସ୍ରୋତ ମୁଖରେ ପଡ଼ି ଅସହାୟଭାବରେ ଭାସିଯାଏ—ତାହା ଘଟନା ପରମ୍ପରାକୁ ନୀରବ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ଅସହାୟ ହୋଇ ଦେଖେ, କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କିଛି ହାତରେ ପାଏ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୁଏ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତାହାମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ବିକାଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନକୁ ନେଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି, ଗେଟେ ଫାଉଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହାନ୍ତି, ଫାଉଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଗେଟେଙ୍କୁ । ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜର୍ମାନଆତ୍ମାରେ ଯେଉଁ ଫଷ୍ଟାର ଜୀବନ୍ତ ରହିଥିଲା ତାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରିବାରେ ଗେଟେ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଜର୍ମାନ ଆତ୍ମାରେ ଥିଲା ତାର ମରସ୍ପନ୍ଦମାନ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଗେଟେ ରୂପବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ, ବୀରତ୍ରାତା ଓ ଆନନ୍ଦମାତା ଯେଉଁସବୁ ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜର୍ମାନ ଆତ୍ମାରେ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ସୁପ୍ତ ଓ ସ୍ତିମିତ ରହିଥିଲା ତାହା ଜାତିର ଦୁର୍ବିପାକ କାଳରେ ପୁନର୍ଜାଗରିତ ହୋଇଛି । ଲୋକେ ରୋଗ ଭୋଗିଲେ ଖୋଜନ୍ତି ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ, ପଦସ୍ଖଳନରୁ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ । ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟା ଅନନ୍ତ । ତାହା କିନ୍ତୁ ସଦା ସ୍ୱପ୍ନ କି ଶିଳ୍ପରେ ଫୁଟି ଉଠନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ଜାତିର ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟତା ଘୋଟିଯାଏ ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଦୃତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଚେତନ ଜୀବନ କୌଣସି ମିଥ୍ୟା ମନୋଭାବରୁ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ତଥା କବିଙ୍କ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିରେ ଫୁଟି ଉଠନ୍ତି । କାଳର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଠିକ ରହେ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିଥାଏ । କବି ଜାଣନ୍ତୁ କି ନ ଜାଣନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାଗ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଧିକତର ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେ ସୃଷ୍ଟିର ମାଧ୍ୟମ—ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧୀନସ୍ଥ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିବା କେବେ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ସେ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ମାତ୍ର—ସୃଷ୍ଟିକର୍ମରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କର୍ମ ସମାପ୍ତ ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦାୟିତ୍ୱ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି. A great work of art is like a dream, for all its apparent obvjousness it does nct explain itself and is never unequivocal ଆପାତତଃ ସମସ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ନିଜେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦିଏନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ସଦା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ । ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ କହେ ନାହିଁ, 'ଏହା କରଣୀୟ' କି 'ଏହା ସତ୍ୟ' । ପ୍ରକୃତି ବୃକ୍ଷଟିକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଲାପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଆମକୁ ଆମର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସେଥିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କବିତାର ପ୍ରକୃତି ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ପରି । ତାହା ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେବାକୁ ହେବ । ତାହା ପରେ ଯେପରି କବିଙ୍କୁ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭାଷାରେ ନିଜେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏବେ ପାଠକକୁ ଆୟତ୍ତକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଭାଷାରେ ନିଜର କଥା ଉପଲବ୍ଧି କରାଇବ । କେତେକ କବିତାର ସମ୍ମୋହନାତ୍ମକ ପାଟର୍ନ ଆମ ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ପାଟର୍ନ ସହିତ ସମାନ । ତାହା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲା ମାତ୍ରେ ସାମୂହିକ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଚେତନାଟି ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠେ । କାବ୍ୟରଚନା ଓ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ତେଣୁ ଆର୍କିଟାଇପନିର୍ଭର ।

ଆର୍କିଟାଇପସ୍

In looking at objects of Nature, I seem rather to be seeking, as it were asking for, a symbolical language for something within me that already and for ever exists, than observing anything new.

—S. T. Coleridge.

ସିଗମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ (Sigmund Freud) ମଣିଷର ମନୋଜଗତର ତିନୋଟି ସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ : ସଚେତନ (Conscious),

ପ୍ରାକ୍‌ଚେତନ (**Pre-Conscious**) ଓ ଅବଚେତନ (**Unconscious**)। ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଅବଚେତନ ବଡ଼ କାମୁକ ଓ ଯାଉନ ଅବଦମିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରହସ୍ୟାଗାର । ଏହି ଅବଚେତନ ମନ ସମ୍ପର୍କରେ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ଦୃଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନସ୍ତର ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ (**Personal Unconscious**) ଓ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ (**Collective Unconscious**) । ମନର ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ରହିଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ । ଯେଉଁ ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଚେତନ ଥିଲା ତାହା ଅବଦମିତ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ତଳେ ରହିଛି ଅଗାଧ ଏକ ଗଭୀର ସ୍ତର—ବଡ଼ ବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ବିଶାଳ ସ୍ତରଟି ଚିରକାଳର କଥା—ଅନାଦି ଓ ଅନନ୍ତ ତାହାର ସ୍ଥିତି ଓ ଆୟତନ—ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରିୟତା, ନୀତିମତ୍ତା ଓ କଲ୍ୟାଣ ବୁଦ୍ଧିର ମୂଳଉତ୍ସ । ସେହି ସ୍ତରର ନାମ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ । ତାହା ଆଦୌ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୁହେଁ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ବଜନୀନ । ପୃଥିବୀର ମଣିଷମାନେ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମାନ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର ଆଧେୟ—**feeling-toned complexes**—ଏହା ମଣିଷର ମାନସିକ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ପ୍ରାଇଭେଟ ଦିଗଟି ଗଠନ କରିଥାଏ । ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ଆଧେୟ ହେଉଛି ଆର୍କିଟାଇପସ୍ (**archetypes**) । ମଣିଷର ଏହି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନକୁ ଯେବେ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ କରି ନଆଯାଏ ତେବେ ତାକୁ କହିହେବ ଏକ ସାମୂହିକ ମଣିଷ—**Collective human being**—ଆତ୍ମା ଓ ଆତ୍ମାସର ମିଥୁନ ମୂର୍ତ୍ତି ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ-ଯୌବନଜରାର ସବୁ ଭେଦରେଖା ଅତିକ୍ରମ କରି ଉଠିଯାଇଛି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଯୁଗର ସବୁ ମାନବଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ଘେନି । ଅଜ, ନିତ୍ୟ, ଶାଶ୍ୱତ ଓ ପୁରାଣ ସେହି ନାରୀପୁରୁଷର ଯୁଗନଦ୍ଧମୂର୍ତ୍ତି ସାମୟିକ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିରାଜିତ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବର କେଉଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଶତାବ୍ଦୀ, ଅଗାଧ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ପୁଣି ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଫେଟ୍ । ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତି ଓ ଗୋଷ୍ଠି ଭିତରେ ବାରବାର

ଯେ କଟଉଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧି, ବିକାଶ ଓ ଅବକ୍ଷୟର ସମ୍ମିଳିତ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଛନ୍ଦ ସୁଷମା ଯେ ଚିରକାଳ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଆଦିମ ମୌଳ ମାନବର ଅଭିଜ୍ଞତାର ମୂର୍ତ୍ତି ବିଗ୍ରହ । ସେହି ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଆଧାରରୁ ହେଉଛି ଆର୍କିଟାଇପସ୍—**psychic residua of numberless experience of the same type**. ଏହି ଆର୍କିଟାଇପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥାଏ ମିଥ୍, ପରୀକଥା ଓ ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ । ମିଥ୍, ପରୀକଥା ଓ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଆର୍କିଟାଇପ ସହିତ ମଣିଷର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ । ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, ହାସ୍ୟ, ଉତ୍ସାହାଦି ସର୍ବକାଳୀନ ମାନବର ଭାବାନୁଭୂତି ସହିତ ସ୍ୱତଃ ଏହି ମିଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି କେବେ ସେ ସବୁ ମିଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ସବୁର ସନ୍ଦର୍ଭ ସୂତ୍ର ଚିରକାଳ ରହିଯାଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧଗମ୍ୟ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସୁଦୂର ଦିଗନ୍ତରେ କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଧ୍ୱନି ମଣିଷର ଅନୁଭବକୁ ଛୁଇଁଯାଏ—ଅର୍ଥର ଅପାର ସମ୍ଭାବନା ବିଦ୍ୟୁତ ସ୍ଫୁରଣ ପରି ଝଲସି ଉଠେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ମଣିଷମନର ଦେଶକାଳାତୀତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ସମ୍ଭବ ହେଉ-ଥିବାରୁ କବି ଯେତେବେଳେ କବିତାରେ ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଜୀବନକୁ ସେଥିରେ କେବଳ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସବୁବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଫୁଟିବ ବୋଲି କୌଣସି କଥା ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଦେବ, ଫଳରୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ରହସ୍ୟ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଥିମସ୍ :

ଆର୍କିଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସର୍ବଥା ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଟିପିକାଲ୍ ବ୍ୟବହାର ପାଟର୍ନରୁ ଓ ମଣିଷର ଅଭିଜ୍ଞତାସଂପର୍କସୂତ୍ରରୁ

ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରାଣୀ ଏକ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରେ କାହିଁକି ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୋଷଣ କରେ ତାହା ଜାଣିବା ଏବେ ବି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେବେ କେତେକ ସ୍ଥୂଳ ବ୍ୟାପାର ବେଶ୍ ପରିଷ୍କାର ରହିଛି । ପ୍ରାଣୀର ବଂଶରକ୍ଷା, ପ୍ରଜନନକ୍ରିୟା ଆଦି କେତେକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଆର୍କିଟାଇପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ପକ୍ଷୀର ନୀଡ଼ ନିର୍ମାଣ ଆର୍କିଟାଇପ ପକ୍ଷୀଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ । କୋକିଳ ଆଦୌ ନୀଡ଼ ନିର୍ମାଣ କରେ ନାହିଁ, କାଉର ବସା ବାୟାଚଢ଼େଇର ବସାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ଅନେକେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବୁଣାଳୀପକ୍ଷୀ (Weaver bird) ଅନେକ କାଳ ଧରି ବାଲିରେ ବସା ବାନ୍ଧୁଥିଲା । ହଠାତ୍ ଏବେ ତା ନୀଡ଼ର ଉପାଦାନ ସୁଲଭ ହେବାରୁ ପୁଣି ବହୁ ପୂର୍ବର ଗ୍ରନ୍ଥି ଜଟିଳ ନୀଡ଼ ନିର୍ମାଣ କରି ବସିଲାଣି । ଆର୍କିଟାଇପର ବିପୁଳ ରହସ୍ୟରୁ ଏ ତ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି । ସ୍ୟାମନ୍ (salmon) ବା ଇଲିଶି ଓ ଇଲ୍ (eel) ମାଛର ଉତ୍ସଦେବା ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଓ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ପଥହୀନ ଆଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପ୍ତ ସାଗର ବକ୍ଷରେ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ଗମନ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଆହୁରି ବିସ୍ମୟକର । ଲେମିଙ୍ଗସ୍ ମୂଷାଙ୍କ ଗଣ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବେ ବି ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧିର ଅଗମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଆମ ନିକଟର ବରୁଡ଼, ଉଇ ଓ ମହୁମାଛିଙ୍କ ବସାନିର୍ମାଣ ଆର୍କିଟାଇପ୍ କିଛି କମ୍ ରହସ୍ୟମୟ ନୁହେଁ—ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏ ନାହିଁ ଅଥଚ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ପଥ କାହିଁ ? ମଣିଷର ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଏହି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ପରି କେବଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂଚାଳିତ ନୁହେଁ । ତାହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ନୈତିକ ଚେତନାରୁ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପରି ତାହା ସେତେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରଭାବ କଳିବାକୁ ହେଲେ ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ଟେକ୍‌ନିକର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହୁଏ । ମଣିଷର ଚେତନ ମନ ତଳେ ତଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ଅରକାଇକ୍ ଛବି ଫୁଟିଉଠନ୍ତି, ଯେଉଁସବୁ ଥୀମ୍‌ସ ଓ ବସ୍ତୁରାଶି ଝଲସି ଉଠି ପରକ୍ଷଣରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭିଘାତ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଓ କର୍ମପରମ୍ପରାରେ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ବଳରେ ସେହିସବୁ

ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଶକ୍ତିସମୂହକୁ ମଣିଷର ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ସଂଗଠିତ କରିଦେବ ଓ ସେଥିରୁ ଆର୍କିଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସୁଗମ ହେବ। ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଚରିତ୍ରାବଳୀ ପ୍ରାୟ ଅଗଣିତ। ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଏଠି ବିଚାରକୁ ନେବା।

ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ :

ସ୍ୱପ୍ନ, ପୁରାଣ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଗୁହ୍ୟସାଧନା, ଇତିହାସ ଓ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷମୂର୍ତ୍ତିଟି ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ (The Wise Old Man) ଆର୍କିଟାଇପ୍ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ହେବ। ଏହି ଆର୍କିଟାଇପର ଅନେକ ଭୂମିକା—ଈଶ୍ୱର, ଦେବଦୂତ, ଋଷି, ବିଧି-ବିଧାନକର୍ତ୍ତା, ନୃପତି, ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦାର୍ଶନିକ, ଧର୍ମଯାଜକ, ଅଧ୍ୟାପକ, ବିଚାରପତି, ହେଡ଼ମାଷ୍ଟର, ଡାକ୍ତର, ଆଲ୍‌କେମିଷ୍ଟ, ଯାଦୁକର, ମନ୍ତ୍ରବିତ୍ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ, ପିଶାଚସିଦ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ତାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ସଂଚିତ ମାନବିକ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ।

ମଣିଷ ମନରେ ଏହି ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ଅପରିମିତ। ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଚେତନା ଗଠନ ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି। କନଫୁସିଅସ୍, ବୁଦ୍ଧ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ, କାର୍ଲ ମାର୍କସ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି ସେହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଏକ ଏକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି। ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଅନେକତ୍ର ମଣିଷର କଲ୍ୟାଣ କରିଥାଏ। ତେବେ ତା'ର ବିପଦ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ। ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିକୁ ଜନତା ହଠାତ୍ ଈଶ୍ୱର ଅବତାର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଦେଇ ମିଥ୍ୟାମୀଥରେ ଘାରିହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି। ଭାରତର ବାବାମାନେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପର ବିପଦ ନୁହନ୍ତି ତ? ଶରୀର ପ୍ରମାଣ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆସକ୍ତି ହୁଏତ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଫଳଶ୍ରୁତି। ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଅବଚେତନ ନାରୀ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ। ବୃଦ୍ଧ ଓ ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ଥିମ୍ ସହିତ ସମସ୍ତ ପରିଚିତ। ଯୋସେଫମ୍ୟାରି,

ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା, କଣ୍ଡ୍ରୁଶକୁନ୍ତଳା ସେହି ଦୁଇଟି ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମ ଭେଦ ମାତ୍ର । ବୃଦ୍ଧ ରାଜା ଓ ସୁନ୍ଦରୀ କନ୍ୟା ଥୀମ୍ ପ୍ରାୟ ସବୁଦେଶର ଲୋକକଥାରେ ଟିପିକାଲ୍ ।

ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଟିପିକାଲ ଥୀମ୍ ହେଉଛି— ମହତ ସୃଷ୍ଟି (the great work) ଓ ଲୁପ୍ତ ଜ୍ଞାନରତ୍ନ ସମୁଦ୍ଧାର । ଆମମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ଆମମାନଙ୍କର ରହସ୍ୟ ରୂପ ଆକର୍ଷଣ, ସମ୍ମୋହନୀ ଶକ୍ତି ଓ ମୁଗ୍ଧ ପ୍ରଲୋଭନ—ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧର ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି । ମଣିଷର ସବୁ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଗବେଷଣା ତଥା ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମୂଳରେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କବି ଶଚୀନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରାଙ୍କ 'ପେଚା' ଓ 'ବେଙ୍ଗ' ଜ୍ଞାନୀବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଆଦ୍ୟଜନନୀ :

ଆଦ୍ୟଜନନୀ (The Magna Mater) ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ରହସ୍ୟମୟ, ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଛୁଇଁ ପାରେ ନାହିଁ ଅଥଚ ତାର ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ପ୍ରଭାବରେ ଚିରକାଳ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପର ଭୂମିକା ସବୁ ଦେଶ ଓ ସବୁକାଳରେ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇତିହାସରେ ତାହା ନାନା ନାମ ଓ ଭୂମିକାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—ଆସିରିଆ ଓ ବେବିଲୋନର ଇସ୍ତର (Ishter), ଗ୍ରୀସର ରିଆ (Rhea), ଫୋନେସିଆର ଆସ୍ତାର୍ତ୍ତେ (Astarte), ମିଶରର ଇସିସ୍ ଓ ଡ଼ମେଟର, ଏଫିସସ୍‌ର ଡ଼ାଏନା, ଆନାଟୋଲିଆର ସିବିଲ ଓ ଭାରତବର୍ଷର ଦିତି, ଅଦିତି ଓ ଦେବକୀ । କେବେ ତାହା କୁମାରୀ ତ କେବେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜନନୀ । କେବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଧରଣୀମାତା, ପାତାଳର ରାଣୀ, ପ୍ରକୃତିଦେବୀ, ରକ୍ତପ୍ରତିମା, ଯୁଦ୍ଧର ଦେବତା ଓ ଶିକାରର ଦେବତା ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ପୁଣି କୃଷି ଓ ଉର୍ବରତାର ଦେବତା । ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଦ୍ୟଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍

ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମ୍ୟାରି ଯୁଗପତ୍ କୁମାରୀ ଓ ଜନନୀ । କବି ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ 'ଦ୍ୱିପମାସ, ୧୯୭୧' କବିତାରେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପଟିର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରୋମାନ୍ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଶ୍ରାଇନ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ଲାକ୍ ଭର୍ଜିନ ଚରଣୀମାତା ଓ ପାତାଳର ରାଣୀ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତା । ରୋମାନ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଚର୍ଚ୍ଚ ଏବେ ଭର୍ଜିନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅଭାବିତ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆର୍କିଟାଇପର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଶକ୍ତି ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୁହ୍ୟଧର୍ମର କୁମାରୀପୂଜା ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ।

ଅନ୍ଧଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ ମୂଳତଃ ଏକ ନାରୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍ । ପୁରୁଷମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆନିମା ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଆର୍କିଟାଇପର ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଝିଅମାନଙ୍କର ବୟସ୍କା ମହିଳା, ନିଜ ଜନନୀ ଓ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣରୁ ସେହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଧରାପଡ଼େ । ଏହି ମହିଳାମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଝିଅମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମାର କିଛି ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମରିଯାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି ନାରୀ ସ୍କନ୍ଧରେ ବସି ଭୟାବହ ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରେ । ସ୍ୱପ୍ନ, ପରୀକଥା ଓ ଲୋକକଥାର ଅସୁରୁଣୀ ବୁଢ଼ୀ ଓ ଡାଆଣୀ ବୁଢ଼ୀକୁ ଶିଶୁଭକ୍ଷଣ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ରୂପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ପ୍ରଭାବରେ ପଡ଼ିଲେ ମାଆର ମାତୃତ୍ୱ ବି ହତଭାଗ୍ୟ ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁକାରଣ ହୁଏ । ମାଆ ମନେ କରୁଥାଏ ସନ୍ତାନକୁ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ସେ ଭଲ ପାଉଛି—ଅଥଚ ସେହି ଭଲ ପାଇବାର ରକ୍ତାକ୍ତ ଦନ୍ତନଖର ଶିଶୁଟିକୁ ପ୍ରାଣାନ୍ତ କରି ସାରିଥାଏ । କୋଳରେ ଧରି ସନ୍ତାନକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ସୁଯୋଗ ନ ଦେବାର ନାରୀଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ଥୀମ୍ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ **The Family Reunion** ଓ ବ୍ୟାରିଙ୍କ **A Window in Thrums** ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଅନେକ ପୁରାଣରେ ଏହି ଆଦିଜନନୀଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତଭାବରେ ଗର୍ଭଧାନ ଘଟେ ଓ ତାଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଐଶ୍ବରିକଙ୍କର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । କେବେ କେବେ ସେ ଅଲୌକିକ ବାଳଶିଶୁର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଆଦିଜନନୀ ଅନେକଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଦେବୋପମ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଏ । ଯେପରି ଇସ୍ତରର ତାମୁଜ, ସିବଲର ଆଟିସ, ଇସିସ୍‌ର ଓସିରିସ, ଆଫ୍ରୋଡାଇଟ୍‌ର ଆଡୋନିସ ଓ ଦେବକୀର ବସୁଦେବ । ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍ ବିଭିନ୍ନ ଥୀମକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ—ମାତ୍ର ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଯେପରି ଟିପିକାଲ ଥୀମ୍ ମହତ ସୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ସେପରି ଆଦିଜନନୀର ଟିପିକାଲ୍ ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ (**death-and-rebirth**) ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' କବିତାରେ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କବିତାଟିର ଥୀମ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ପରିବେଶରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସତ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇଦେବାକୁ କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟରଚନା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ସାର୍ଥକ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍ । ଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁ ଆବେଗ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ, ମିଥ୍ୟାନୁହେଁ ବି ନବ ଜୀବନର ଶୁଭ୍ର ସମ୍ଭାବନା । ଯୁଗପତ ବାଜେ ଏଠି 'ଜୀବନର ଦୁନ୍ଦୁଭି ଓ ମୃତ୍ୟୁର କିଙ୍କିଣୀ' । ଦେବକୀ ବସୁଦେବ ଯହିଁ କଂସ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ—ଆଦିଜନନୀ ତାର ସହଚର ସହ ବର୍ତ୍ତମାନ । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅବ୍ୟାହତ । କବି ଛନ୍ଦଧରେ ସୁକୌଶଳରେ ଆମ ସମକାଳୀନ ଜୀବନବୋଧକୁ ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ରୂପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଆମେ ଅଛୁ ଅନ୍ଧାରର ବନ୍ଦୀଶାଳେ'—ମୃତପରିଧିରେ । ଅଶାନ୍ତ ଅବଲୁପ୍ତ । "ଜଣେ ଏଇ ବାଲବନ୍ତ ଅଙ୍କବନ୍ଧ ଗଛ । ଏବଂ ଆଉ ଜଣେ ଖାଲି ସଂକ୍ରାନ୍ତ ପୁରୁଷ ।" ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ମଣିଷର ସବୁ ଶୁଭବୁଦ୍ଧି ସରିଛି, ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଛି—ସବୁଆଡ଼େ ଲାଗିଛି ଭସ୍ମ ଓ କୁତ୍ସିତତାର ଉତ୍ସବ । ଜୀବନର ସୀମାବଦ୍ଧତା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାକୁ ଅଧିକତର ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛି । ଜୀବନ ଓ

ସପନର ସମସ୍ତ ଦଲାଲ ପଛ ବନ୍ଧ୍ୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକାଶେ ହୋଇଛୁ ତମାଦ ।" ଅଚରେ ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କମୁ ଧ୍ୱସିବ—ସେହି ମୃତ୍ୟୁ-କୋଳରେ ଅନନ୍ତ ଜନ୍ମ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖ ବସନ୍ତ ଆଦିଜନନୀ । ବସୁଦେବ ଡକାରୁଛୁ,

ହେ ପୃଥିବୀ, ହେ ଦେବକୀ,
ମଧୁମତୀ ମଧୁକ୍ଷରା ହେ ଆଦିଜନନୀ
ସମସ୍ତ କର୍ଣ୍ଣିଲା ପିଲା ଆମେ ସବୁ ଡାକମାରୁ
ଆଦିମାତା, ନେ ସିବଲ, ଶ୍ରୀଆ ଓ ଇସ୍ତର
ଆନେ ଶାକମ୍ଭରୀ ଦେବୀ, ଲାବାସ୍ୱ୍, କଣ୍ଟୁଂକ ପ୍ରଥମ କଥାରୀ
କେତେ ବଣବୁଦା ହାଣି ସଫାକର ଓଁରେ ପାହାଡ଼
ଝାଳରେ ଏ ମାଟି ଓଦା, ଆଶା ଆଉ କାମନାର
ଗମ୍ ଗମ୍ ଝାଳ । ରୋଗ ଆଉ ବଛରଗ, ମଡ଼ା, ମାରୀ
ଅଘଟଣ, ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେତେ ଅପଘାତ
ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ, ଶାମାନ୍ ଓ କଣ୍ଟୁଂକୁ ଲଞ୍ଚ
ଦେବା ପାଇଁ ଏଇ ମୋର ପ୍ରଥମ ବୀଜବପନ ।

ଏଠି ଆଦିଜନନୀର ମାତୃମୂର୍ତ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଭୟ ଓ ବୀଭତ୍ସତାକୁ ଅପସାରଣ କର ଫୁଟି ଉଠିଛନ୍ତି ଅଥଚ 'ସ୍ୱପ୍ନ କିଛୁ ଫଳ ନାହିଁ, ରଙ୍ଗ କିଛୁ ଝଳ ନାହିଁ—ଶୂନ୍ୟ ତେଣୁ ମୋ ପ୍ରଥମ ଖେଳ ।' ତେଣୁ ଆଦି ଜନନୀର ଉର୍ବରତାର ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଆବାହନ କରିବାକୁ ହେଲା । ମେରିଆ ବଳ ଉପସ୍ଥାପନ ସେହି ଉର୍ବରତାର ଦେବୀଙ୍କ ଆବାହନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ ।

କବି ଆଦିଜନନୀ ଅର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଅପଦେବତା ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଏବେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କର ଦେଲେ—ଅପଦେବତାର ସନ୍ତାନସ୍ନେହ ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମେରିଆ ବଳି ପରେ ମଧ ମଣିଷ ପାଇଁ ଶସ୍ୟବୀଜସ୍ୱପ୍ନ ଯଥା ସୁଲଭ ହୋଇ ଉଠିବ ନାହିଁ—ତେଣୁ ସେ ବିକଳ ହୋଇ ଉଠିଛି,

"ହେ ଅପଦେବତା ମୋର ଫିନସୀସ୍, କାର୍ଥେଜେନ୍
ଡ୍ରଇଡ୍ ଓ ଆଜଟେକ୍, ନାଗୁଲେଇ, ବାସୁଲେଇ,
ହରଚଣ୍ଡୀ, ରାମଚଣ୍ଡୀ, ମଙ୍ଗଳା, ବିମଳା
ସବୁ ତ ଖାଇଲୁ ବଳି—ରକ୍ତ, ମାଂସ, ଅସ୍ଥି, ମେଦ, ମଜ୍ଜା,
ଲହ ଲହ ଜିହ୍ୱା ତୋର ନୃମୁଣ୍ଡମାଳିନୀ
ଖଣ୍ଡା-ଖର୍ପରଧାରିଣୀ ସଂହାର-ପ୍ରଳୟ ।
ହେ ମୋର ମୋଲୋକ୍ ତୋତେ ବଳି ଦେଲି
ଯେତେ ସବୁ ଆମର ସନ୍ତତି
ଉଷ୍ମ କଅଁଳ ପିଲେ ରକ୍ତ-ମାଂସ ସବୁ ନେଇ ତତେ
ବାହୁନ ସଂଠାଇବାକୁ ମାରିବତ ଏ ନୀଳ ଆକାଶ ।"

ମାତୃପ୍ରକୃତିର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା—ଏକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଉର୍ବର କାନ୍ତକୋମଳ ଓ ଶସ୍ୟସ୍ନେହ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନୁର୍ବର, ରୁଦ୍ର ଓ ରକ୍ତ-ଲୋଲୁପା । ସାମୂହିକ ଏହି ନିଷ୍ଠୁରତାରୁ ମଣିଷ ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କରେ ଶିହରି ଉଠିଛି—ଭାଗ୍ୟ, ଇତିହାସ ଓ ଦେବତା ତାକୁ ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି—ଯାହାକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ସେମାନେ ତାକୁ ଛାଡ଼ିବେ ନାହିଁ । ଏବେ ସେ ଆତ୍ମକଳନା କରିଛି ଓ ମାନିଛି, "ମୁଁ ନେଇଛି ମୋତେ ଶ୍ମଶାନକୁ—ମୁଁ ମାନୁଛି ଯେ ମୁଁ ମୋହର ହିଂସ୍ର ।" ପ୍ରସ୍ପେରୋ କାଲିବାନ୍‌କୁ ଦେଖି ଏମିତି ବଚନ କହିଥିଲେ "this thing of darkness I acknowledge mine", କିଏ ଏ ହିଂସ୍ର ? ମଣିଷର ଛାୟା ଇଗୋ (Shadow-ego) କି ? ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୋହକାରୀ ସେ, ସ୍ୱୟଂ କଂସାସୁର । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ରହସ୍ୟ । ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି । ଶେଷଠାରେ ମଣିଷ ନିଜର ଛାୟାକୁ ଦେଖେ ଓ ତାକୁ ହତ୍ୟା କରେ । ମଣିଷର ଇତିହାସ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତପାତର ଇତିହାସ । ଦେହସାରା ତାର ଶତାବ୍ଦୀର ରକ୍ତଟିକା । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କ୍ରୁସେଡ଼ଠାରୁ ଭାରତପାକିସ୍ଥାନ ବିଭାଜନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଅଶାଳୀନ ବୀଭତ୍ସ ଯୁଦ୍ଧର ଛବି ଫୁଟି ଉଠିଲା—"ଟଙ୍କା-ପାଇଁ, ସୁନା ପାଇଁ, ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡ ପଡ଼ା ପାଇଁ" ମଣିଷ କ'ଣ କରି ନ

ପାରେ ? ଧର୍ମ, ଜାତିପ୍ରୀତି ଓ ଗୌରବର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଲୋଭନରେ ସେ ନିଜକୁ ନିଜେ ହତ୍ୟା କରେ । ତେବେ ମଣିଷର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଯେ, ଯେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁ ସେଇଠି ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା । ଏହା ତ ସେହି ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପର ଚିରକାଳୀନ ଥୀମ୍—'ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ଏ ମାଟିର ।' ଦେବକୀ ଏବେ ଗର୍ଭବତୀ । ଫସଲର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ସମ୍ଭାବନା ଫୁଟି ଉଠିଲାଣି । ନିରବଧିକାଳ ମଣିଷର ଭୟପ୍ରଦ ନୀରବତା ଭାଙ୍ଗି ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ସମ୍ଭାବନାର ଅଙ୍କୁରିତ ବୀଜ ଫୁଟିବାର ବେଳ ଆଣି ପଦପ୍ରାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲା । କାଳ ବକ୍ଷରେ ମଣିଷ ବଡ଼ ଅସହାୟ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱହୀନ । ତଥାପି ତାର ଅଭିମାନ ଯେ, ସେ ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ ଓ ଇତିହାସକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରେ—ହୁଏତ କବି 'ତେଜୋଦୀପ୍ତ ମଣିଷର ଗର୍ବାନ୍ୱିତ ସେ ମୁଖମଣ୍ଡଳ' ସ୍ମରଣ କରି ମଣିଷ ପାଇଁ କବିତା ସାମୟିକ ଆମୋଦ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଅନନ୍ତଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ତାର ଆନନ୍ଦୋଲ୍ଲାସ ଓ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ତୁଲ୍ୟମୂଲ୍ୟ ନୁହେଁ କି ? ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ରାତି ତାର ଆପେ କଟିଯାଏ—ଦୂରରୁ ଆଶାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆପେ ଶୁଭେ—ଆପେ ଆସେ ଫସଲର ନିମନ୍ତ୍ରଣ, ରଜସ୍ୱଳା ମାଟିର ଆହ୍ୱାନ । ବାଜେ ପୁଣି ଜୀବନର ଦୁନ୍ଦୁଭି ଓ ମୃତ୍ୟୁର କଙ୍କଣି । ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି ବାରହାତା କୃଷ୍ଣ । ମଞ୍ଚାରୁ ପଡ଼ି କଂସ ଆପେ ମରେ ।

"ବନ୍ଦୀଶାଳା ଲୁହା ଓ ପଥର, ଅନ୍ଧାର
ହିଂସ୍ରର ପାଗଳାମି ସାଭିପ୍ରତା
ନରକର ଝିଅଁ ଆଜ ପୂତିଗନ୍ଧ ଯେତେ କବନ୍ଧର
ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପଟାଦାର କେହି ତ ନୁହନ୍ତି ଏଠି
ମଣିଷର ଆଜ ଏ ମାଟିର
ମିଟେ ତେଣୁ ଅନର୍ଗଳ ଲୁହାର ଏଇ କଳଣୀ
ହିଂସ୍ରପୁ ଝ ଖସି ପଡ଼େ ମଞ୍ଚାପରୁ ।"

ଜୀବନରେ ଆଜି ଯେ ମୃତ୍ୟୁର ପଦ ସଂଚରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ନିଷ୍ଫଳ ଶୂନ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭରି ଦେଇଛି ତାହା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହେବ ନାହିଁ—ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ସ୍ଥିର ଓ ନିଶ୍ଚିତ । ରହସ୍ୟମୟୀ ଆଦିଜନନୀର

ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଥୀମ୍ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' କବିତାଟିର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଂଗଠନକୁ ଗଭୀର ଜୀବନଚେତନାର ସମ୍ଭାବନାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟୋଚିତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦାନ କରିଛି । ମୀଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଭାବର ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାଟି ଅପୂର୍ବ ।

ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ :

ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ (The miraculous child) ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମୂଳତଃ ଏକ ପ୍ରତୀକ—ଅପୂର୍ବ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ । ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଓ ଆଦ୍ୟଜନନୀ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେଉଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁ କି ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ଶିଶୁ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଏହାଙ୍କ ଅନେକ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅଲୌକିକ । ନୂଆ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଇ ଓ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରି ଏହି ଶିଶୁ ନବଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ପରି ଆସନ୍ତି, ଯେମିତି ଆସିଥିଲେ ଆମର କୃଷ୍ଣ । ତାଙ୍କ ଶୁଭାଗମନରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଶୁଭସମ୍ବାଦ ପ୍ରସରେ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କଟେ ।

ବୀରତ୍ରାତା :

ବୀରତ୍ରାତା (The Hero-Saviour) ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଓ ଆଦ୍ୟଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧିତ । ବୀରତ୍ରାତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ବଡ଼ ରହସ୍ୟମୟ, ତାଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳରେ ଭୂମି ଓ ଗଗନରେ ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ସବୁ ପ୍ରକଟେ । ସେ ଶିଶୁ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ହରକ୍ୟୁଲେସ୍ ସର୍ପ ସହିତ ଲଢ଼ି ପାରନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପୂତନା ବକାଶୁରାଦି ନିଧନ କରିପାରନ୍ତି । ଆଦ୍ୟଜନନୀ ଆର୍କ-ଟାଇପ୍ ହୋଇଥାଏ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କି ଜନନୀ । ଅନେକସମୟ ଏହି ବୀରତ୍ରାତା ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସହିତ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ— ରାଜା ଆର୍ଥର, ଗୁର୍ଲମେନ୍, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ କୃଷ୍ଣ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉଭୟ ବୀରତ୍ରାତା ଓ ଜ୍ଞାନବୃଦ୍ଧ ଆର୍କିଟାଇପରେ ଗଢ଼ା । ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମଧ୍ୟରୁ ବୀରତ୍ରାତା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏହାର ଥୀମ୍ ହେଉଛି ଅନ୍ୱେଷଣ—ଏକ ସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟକର୍ମ ଓ ମହତ ସାଧନା । ଭାଗବତ ଓ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଆଦର୍ଶ

ଉଦାହରଣ । ଅସୁରସଂହାର, ବନ୍ଦୀମୋକ୍ଷଣ, ନାରୀଉଦ୍ଧାର ଆଦି କର୍ମରେ ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଳକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ପ୍ରାୟ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ରିମାଂଗନ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି—ଆର୍ଥରଙ୍କ ଏକ୍ସକ୍ୟାଲିବର ଖଡ୍ଗ, ଜେସନ୍‌ଙ୍କର ଗୋଲଡେନ୍ ଫ୍ଲିସ୍, ପର୍ସିୟୁସର ଗର୍ଗନମସ୍ତକ, ଭଗବାନ୍-ଦ୍ଧତର ଧନୁ, ରାମଙ୍କ କୋଦଣ୍ଡ, ଅର୍ଜୁନର ଗାଣ୍ଡୀବ, ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଚକ୍ର ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଜ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ଆଦିମକାଳରୁ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ସମ୍ମତ ମଂଗଳ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା ଜଗତ ଓ ଜୀବନର କଲ୍ୟାଣାର୍ଥେ ବାର ବାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରିଥିବା କଥା ଟଏନ୍‌ବି ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି— * ଟାମୁଜ୍, ଅଟିସ୍, ଆଡୋନିସ୍, ଓସିରସ୍, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ଆମେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତ 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ' କବିତାରେ ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଓ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାର ଅର୍କିଟାଇପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଶୁଭାନୁଗମନ । ତାଙ୍କର ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ ଓ ଆଶା ପୁନର୍ଜୀବିତ ହେବ । ମନର ଦିଗନ୍ତ ଆଜି ନିର୍ମେଘ ନିର୍ମମ—ଜୀବନ ପ୍ରାନ୍ତର ଧୂ ଧୂ ଶୂନ୍ୟ ଆଶାହୀନ । ବଉଦର ଗୁଡ଼ିକେ କାହିଁ ନାହିଁ—ନଗରଲୋକର ଅଭିଶପ୍ତ । ଅଶ୍ଳୀଳ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ—ଜନ ବାଙ୍କ କୁଜାମନ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୀବନ ଏବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା —ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଜୀବନହୀନ ଜୀବନ—ବଡ଼ ଅଶ୍ଳୀଳ, ଅଶୋଭନ ଓ ଶୀତଳ । ମହିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ତାହାର ପ୍ରାଣରୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମମତା କେଟି ନାହିଁ । ଦେହମନ ହୃଦୟ ମଣ୍ଡାଇ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ନବଜୀବନକୁ । 'ତଳେ ପାଦଚୁପି ଚିବୁକ ସେ ଟେକି ଦେବେ—

---

* A very god who dies for different worlds under diverse names—for a Minoan world as Zagreus, for a Sumeric world as Tammuz, for Hittite world as Attis, for a Scandinavian world as Balder, for a Syriac world as Adonis, for an Egyptiac world as Osiris, for a Shi'i world as Husayn, for a Christian world as Christ. —A study of History

ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେବ ଆଶା, ସ୍ୱପ୍ନ, ମାଂସ ଆଉ ପ୍ରାଣର ସରସୀ; ଶୃଙ୍ଖଳ ନମ୍ରମ ଆକାଶରେ ଜାଗିବ ମେଘମାଳା ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର । ଶେଷ ହେବ ଧୂସରତା, ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ବିଭଙ୍ଗ କାଳର । ଅନ୍ତହେବ ଅଶ୍ଳୀଳର ଓ କୁଣ୍ଠିତର ରାଜପୂଜା ।" କୁବୁଜାପୁରର ନଷ୍ଟପ୍ରାୟ ରୁଗ୍ଣ ଯୁବରାଜ ମଣିବେ— କବିତା, ମିଥ୍ ଓ ଜୀବନକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ଛନ୍ଦ ଦେଇ କବି ମଣିଷର ଆଶାଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି— ସୀମିତ ଅତୃପ୍ତି ରୁଗ୍ଣ କୁବ୍ଜ ପ୍ରାଣ ଅନ୍ତରେ ଅପୂର୍ବ ରୂପବନ୍ତ ହୋଇ ଝଲସିବ । ସମଗ୍ର କବିତାଟି ସୁନ୍ଦର ସଜୀବ ଏକ ଭାବମୟ ଜଟିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ— ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଉଛି ମନ ଦିଗନ୍ତରେ ସଜଳ ବଉଦର ଆବର୍ତ୍ତକୁ । ବର୍ଷାଋତୁ—ନବଜନ୍ମ ଆସନ୍ନ ।

ଅର୍ଦ୍ଧପୌରାଣିକ ଏହି ସବୁ ଅର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଥିମ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମିଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାମ୍ୟବୈଷମ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ସୁଗମ ହେବ । ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରି ଦେବାକୁ ପୁରାଣର କୃତିତ୍ୱ ଅଶେଷ । ପୁରାଣ ଆଖ୍ୟାନଉପାଖ୍ୟାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା ଆଜି କବିତାରେ ହୋଇଛି **thematic shift** ବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତିଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ର । ଆଜି କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ରହିଛି ଅତୀତରେ ହିନ୍ଦୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍‌ର ଅବିକଳ ସେହି ଭୂମିକା ଥିଲା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିସୃଷ୍ଟ—କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନା ସମଗ୍ର ଜାତିର ସର୍ଜନା । ଅର୍ଥାତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସମ୍ବେଦନାର ରୂପ ମାତ୍ର— ମିଥ୍ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରାକ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବକଳ୍ପନାର ମୂର୍ତ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ପ୍ରଥମଟି ସୃଷ୍ଟି ହେଲ ମାତ୍ରେ ସ୍ଥିର ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ —ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବାରବାର ବଦଳି ଚାଲିଥାଏ । ମିଥ୍‌ର ଦୁଇଟି ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ—ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ଓ ଆତ୍ମସଂଶୋଧନ । ତେଣୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ତାର ରୂପ ଓ ମୂଲ୍ୟ ନ ବଦଳି ସ୍ଥିର ରହିପାରେ ନାହିଁ— ତାହା ଲୋକମନକଳ୍ପନା ହୋଇଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ସର୍ବାଂଶରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କି ସଂବେଦନକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ମିଥ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୁହେଁ—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିସୃଷ୍ଟ ମିଥ୍ । ଅତୀତରେ ଯେବେ ମଣିଷର ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଗି ଭାଷା

କେବେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଉ ନ ଥିଲା କି ତା'ର ବିଚାରବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ପାରିଭାଷିକ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସୁଲଭ ହୋଇ ନ ଥିଲା—ସେତେବେଳେ ମୀଥ୍ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଶିଶୁପରି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ସେଦିନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୁଇଟି ବିଧିବଦ୍ଧ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠି ନ ଥିଲା । ଅନୁଭବ ହିଁ ଥିଲା ଚିନ୍ତା—ଚିନ୍ତା ହିଁ ଅନୁଭବ । ଆଦିମ ମଣିଷର ସକଳ ବିଚାର, ଅନୁଭବ, କଳ୍ପନା, ସ୍ମୃତି ଓ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳି ଯେତେବେଳେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ରୂପ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ମୀଥ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ସେହି ମୀଥ୍ ହେଉଛି ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ଥାନ । ପରେ ପରେ ସେହି ମୀଥକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଆଜି ବି କବିତାର ରୂପବିଧାନରେ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ କମିଯାଇ ନାହିଁ । ଅନେକେ ଆଶଙ୍କା କରନ୍ତି ମଣିଷର ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋବୃତ୍ତି (Scientific Consciousness) ମୀଥ୍ ଚେତନା (Mythic Consciousness)କୁ ମାରିଦେବ । ମାତ୍ର ଏପରି ଆଶଙ୍କା ଅମୂଳକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି—ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଚିରକାଳ ତାହା ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ହୃଦ୍ୟତା ସ୍ଥାପନ କରି ଚାଲିଛି । ମଣିଷର ସ୍ମୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ମୀଥ୍ ନୂତନଭାବରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଉପକରଣ ବଳରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ କରୁଛି ।

ମୀଥ୍ ମୂଳତଃ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ବିଶ୍ୱାସର କଥା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର । ଆଧୁନିକ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ମୀଥ୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନା ବା ମୀଥ୍ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ମଣିଷର ଜାତିସ୍ମୃ ଚିନ୍ତାରୂପରେ ସଂଚିତ ହୋଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱାସର ରୂପ ଧରିଥାଏ । ଆଦିମ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଆମପକ୍ଷ ଚେଷ୍ଟା ଓ ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଶିଖି ନ ଥିଲା—ତାର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ନାନା ଅଲୌକିକ ଚରିତ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ମୀଥ୍‌ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି—ବିନା ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସନ୍ଦେହରେ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ସେ ସବୁକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସିଛି । କବିତା ମଣିଷର ଏହି ଯୁଗ ଯୁଗ ସଂଚିତ ବିଶ୍ୱାସ ପରମ୍ପରାରୁ କେବେ ମଧ୍ୟ ଅସଂପୃକ୍ତ ରହିପାରେ ନାହିଁ । —ଏହି ସେଦିନ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାରତବର୍ଷର ପୁରାଣରୁ ଉଭୟ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱକୀୟ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସିଥିଲେ—ଆଜି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମିଥ୍‌କୁ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କଲେ ମଧ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିମାନେ ତାହାର ଅନନୁଭୂତ ନୂତନ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପରି ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କଠାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗପ୍ରବଣତା ଅନାୟାସଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେମାନେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମିଥ୍ ଜଗତରୁ ନୂଆ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଆମ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣୁଛନ୍ତି । ତେବେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ମିଥ୍ ନିର୍ମାଣକ୍ଷମତା ଆଜିର କବିଙ୍କର ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତାହାକୁ ସେପରି ହରାଇ ବସିଛି । ତାକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଲଭ ହୁଏ—କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ମିଥ୍ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦାନ କରିବାକୁ ମିଥ୍‌ର ସଦୁପଯୋଗ କରିପାରନ୍ତି—କିନ୍ତୁ କେବେ ମିଥ ନିର୍ମାଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟକଳ୍ପନା ପୌରାଣିକ କଳ୍ପନାରେ ପରିଣତ ହେବା ଆଜି ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାହା ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଏ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂ ସତ୍ୟମୂର୍ତ୍ତି ବିଶ୍ୱାସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ବସ୍ତୁରାଶି :

ମୃତ ଓ ଜୀବିତ ଅଜସ୍ର ଆର୍କିଟାଇପାଲ ବସ୍ତୁ । ସର୍ପ, ବୃଷ, ଅଶ୍ୱ, ଶ୍ୱାନ, ଡ୍ରାଗନ୍, ମତ୍ସ୍ୟ, ପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷ, ଲିଙ୍ଗ, ଖଡ୍‌ଗ, ବର୍ଚ୍ଛା, ପ୍ରସ୍ତର, ମୁକ୍ତା, ପୁଷ୍ପ, ବୀଜ, ବିଷ, ଚିହ୍ନ, କପ, ରକ୍ତ, ଭୂମି, ଦ୍ୱୀପ, ନଗର, ଆଗ୍ନେୟଗିରି, କୂପ, ବସନ୍ତ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ତାରା, ଜଳ, ସମୁଦ୍ର, ଜାହାଜ, ମରୁଭୂମି, ଝଡ଼, ପର୍ବତ, ଗୁମ୍ଫା, ଗିରିପଥ, ଘାଟ, କଟାହ, ମନ୍ତ୍ରୌଷଧ, କାମୋଦ୍ଦୀପକ ମନ୍ତ୍ର, କାଠ, ରାସ୍ତା, ଦ୍ୱାର, ଗୃହ ଓ ମଣ୍ଡଳ ଇତ୍ୟାଦି । ମଣିଷ ଉପରେ ଏହି ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଅଶେଷ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଛରେ ବହୁବିଧ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ନେଇ ଏକ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ ରଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ । ଗୋଟିଏ

ଉଦାହରଣ ଏଠି ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବଜ୍ରବର୍ଣ୍ଣା' କବିତାଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା । ମଣିଷମନର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଚେତନର ଶଶ୍ବ‌ଦ୍ଭୀମ ସମ୍ଭାର ଆମମାନଙ୍କ କଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ । ଉପସଂହାରରେ ସେହି ନାରୀମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ସର୍ପ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଭଗବାନ ।

"ନାରୀ ଆଉ ସାପ ଆଉ ଭଗବାନେ ସ୍ୱର୍ଗରେ
ନାରୀ ଆଉ ସାପ ଆଉ ବଧିର ହତ୍ୟାରେ ।"

ଏଠି ବାଇବେଲ୍‌ର ଇଭ, ସର୍ପ ଓ ଗଡ୍ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣ ହୃଦ୍‌ବଳୟକୁ ଛୁଇଁଯାନ୍ତି । ସର୍ପ—କୁକର୍ମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ, ଖଳ ଓ ଶତ୍ରୁ । ନାରୀ ପ୍ରକୃତିର ଅସତ୍‌ଦିଗଟିକୁ ସର୍ପ ସହସା ଉଚ୍ଚକିତ କରି ଦେଉଛି—ସେହି ଅସତ୍ ଦିଗଟିର ପ୍ରଲୋଭନ ମଣିଷ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେହି ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଅତିକ୍ରମ ନକଲେ ଭଗବତ୍‌କୃପା ସୁଲଭ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଇଜିପ୍ଟର କଥା କବିତାରେ ରହିଛି—ସେହି ଇଜିପ୍ଟର ଶବାଧାରରେ ସର୍ପ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ହେବେ ସାମାଜିକ ବିଧି ଥିଲା—ସର୍ପ ସେଠି ସ୍ୱପ୍ନରେ ନାରୀମହିମା ସଂପର୍କାନ୍ବିତ । ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ଓ ଲୋକକଥା ସର୍ପାଖ୍ୟାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସର୍ପ ବିଷଧର, ତଥାପି ମଣିଷର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ରୋଗମୁକ୍ତିରେ ତାହାର ଭୂମିକା ଅସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ । ସର୍ପ ମଧ୍ୟ ଶୀତଳରକ୍ତ, ଦ୍ୱିଜିହ୍ୱ—ଶିକାରକୁ ସମ୍ମୋହନ କରିବାକୁ ବଡ଼ ସମର୍ଥ । ସର୍ପ ନାମ ଶୁଣିଲେ ଅନେକେ ଶିହରି ଉଠନ୍ତି । ନାରୀ କିନ୍ତୁ କମ୍ ସମ୍ମୋହନକ୍ଷମ ନୁହେଁ—ଚିରକାଳ ସାଧୁସନ୍ଥଙ୍କୁ ସେ ଭୟ ଦେଖାଇ ଆସିଛି । ମଣିଷକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଓ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଧର୍ମ-ପ୍ରେୟସୀ ରୂପେ ଧନ୍ୟ କରି ଏହି ପାପମୂର୍ତ୍ତି ନାରୀ ସର୍ପପରି କଲ୍ୟାଣ ବିଧାନ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ସର୍ପ କାତି ଛାଡ଼ୁଥିବାରୁ ଅନେକ କାଳରୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଆସିଛି—ନାରୀ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ସନ୍ତାନରୂପେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଦିଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୁହ୍ୟସାଧନାରେ ଦୀକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସର୍ପ ଚୁମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, କେବେ କେବେ ସର୍ପଭକ୍ଷଣର ଭାନ ଆଚରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରେତାତ୍ମା ସର୍ପରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ବୋଲି

ଅନେକ ଦେଶରେ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି —ସର୍ପର ମଣିଷ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ସଂପର୍କ ଅଛି—ଆମର ମେରୁଦଣ୍ଡଟିକୁ ଦେଖିଲେ ଶତପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ଉଦିତ ହୁଏ, କେବେ ବିନେ ସର୍ପ ଓ ମଣିଷର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଆନିମା ଭଳି ସର୍ପ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ ଗ୍ଲୁପ୍ଟାଇଗୋ । ଆନିମାର ଅଜସ୍ର ରୂପ ସଂସ୍କୃତିରେ—ରତି, ହେଲେନ୍, କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା··· । କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ନୀଳନଦୀର ସର୍ପିଣୀ ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧ—Serpent of the Nile । ଏହି ସର୍ପଟିର ରତି ଓ ଗତି ସହିତ ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ତର । କବି ଟେଣ୍ଡୁ ଉପସଂହାରରେ ନାରୀ, ସର୍ପ ଭଗବାନ ଓ ରତିକୁ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବର୍ତ୍ତରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇଲେ— କବିତାଟିର ପଠନରୁ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ନିରାଶ ହେବେ । ସେ କେବଳ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିବେ । ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଯୁଗ ଯୁଗର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଆନିମାରହସ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସମୁଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ଉଠିବ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପରଚନାରେ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଭୂମିକା

ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରହସ୍ୟାଗାର । ତେବେ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳି କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି କିପରି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଖୋଜିବା ପୂର୍ବରୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି-ନେବାକୁ ହେବ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ—ଉଭୟର ଆଜି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଏକ ସ୍ମୃତିବୋଧ ଅଥବା ଅଜ୍ଞାତର ଏକ ସଂବେଦନାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି । କେବେ କେବେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ମଧ୍ୟରୁ ସଚେତନ ମାନସିକ ସ୍ତରକୁ ଉଠି ଆସିଥିବା କଳ୍ପନାର ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶନ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସର୍ବାଂଶରେ ମନୋଗତ ବ୍ୟାପାର । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପବଦ୍ଧ । କବିମନରୁ ତାହା ଅବତରଣ କରି ଭାଷାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଯେଉଁସବୁ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ କରେ ତାହା ନିଷ୍କ୍ରିୟ; ତା ପଛରେ

କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ ଜନ ପ୍ରେରଣା ଅବର୍ତ୍ତମାନ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧିକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଳାତ୍ମକ ରୂପସୃଷ୍ଟିକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏବେ ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଫେରିଯିବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଏ କିପରି ? ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାରେ ଆର୍କିଟାଇ-ପର ଭୂମିକା କ'ଣ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପୁଣିଥରେ ସଂକ୍ଷେପରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ୩ଟି ସ୍ତର । ୧ମ ସ୍ତର ବୈୟକ୍ତିକ ସଂବେଦନା, ୨ୟ ସ୍ତର ସ୍ମୃତି ଓ ୩ୟ ସ୍ତର ଆର୍କିଟାଇପ୍ ।

ବୈୟକ୍ତିକ ସଂବେଦନା .

କବି-ମଣିଷ ଓ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ—ଏହି ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନ ହେଉଛି କବିତା । ପ୍ରଥମେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ରୂପେ କବି ମନରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଝଲସି ଉଠେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରୂପରେ ମୂଳତଃ ବିଶୁଦ୍ଧ ମନୋମୟ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କିନ୍ତୁ କେବେ ବହି-ର୍ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ । ତାହା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସୃଷ୍ଟି—ରୂପ ତାର କଳାତ୍ମକ ଶବ୍ଦବିତ୍ତ । ତେବେ କବିତାର ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀର ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କେବେ ଅନାତ୍ମୀୟ ନୁହେଁ—ସବୁବେଳେ ବଡ଼ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କବିଙ୍କର ଗଭୀର ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଯେଉଁ ସବୁ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପ ଓ ଜୀବନ ଦେଇ ସ୍ୱୟଂ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ—ସେହି ସବୁ ଭାବାନୁଭୂତି ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍ଶରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବହିର୍ବିଶ୍ୱକୁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଜୀବନ ଉଭୟ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଓ ତାହାର ସମସ୍ତ ବାହ୍ୟ-ସାମାଜିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ରର କଥା । ଜଗତ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଭୟ ଦେଶ ଓ କାଳର । ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଲୀଳାର ନାୟକ ମଣିଷ ଆଉ କବିତା ସେହି ନାୟକଙ୍କ ଜୀବନର ନାଟ୍ୟଲୀଳାତ୍ମକ ରୂପ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଜୀବନ ଓ ଜଗତରୁ କେବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ବିଷମତା ଓ ବିରୋଧ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଖଣ୍ଡିତା ଓ ଅସଂଲଗ୍ନତା ସମଗ୍ର ରୂପ ସମାହିତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ

କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମହାର୍ଘ ବୋଧ-ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ସମଗ୍ରତାର ରୂପ ସଂବେଦନା କବିତାରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । କବିକଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସବୁ ଜଟିଳ ସଂପର୍କ ଭିତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂତ୍ରକୁ ଏକତ୍ର କରିଦିଏ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସହାୟ ହୁଏ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି—ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ସମୁଦ୍ୟତ ସତ୍ୟଟିକୁ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ଏଇ ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା, ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ—ମୂଳତଃ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ବଡ଼ ରହସ୍ୟମୟ । ସବୁବେଳେ ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରିବ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଭାବାବେଗର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚିତ ହୁଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ମନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଅବସ୍ଥା ନୁହେଁ, ବରଂ କେତେକାଂଶରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଅବସ୍ଥାର କଥା । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଥରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଗଲେ ଆଉ କେବେ କବିଙ୍କ ସାରାଜୀବନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଫେରି ଆସିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖେ ନାହିଁ । ତାହା ଆବାଲ୍ୟରୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସଂବେଦନଶୀଳ ଜୀବନଧାରାରୁ ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ—କବି-ଙ୍କର ସଂବେଦନଶୀଳ ଜୀବନରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି । ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟ, ଶ୍ରୁତ ଓ ଅନୁଭୂତ ବସ୍ତୁରାଶି ଭିତରୁ କୌଣସି କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗଭୀର ଭାବାବେଗ ସହିତ କବି ମନରେ ଉଦିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି କବିତାର ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାହାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେ ସବୁର ମୂଳ ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ ସ୍ୱୟଂ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ବୋଲି କବି-ସମାଲୋଚକ ଏଲିଅଟ୍ ଠାଏ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । —ତେଣୁ ଏତିକି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବିମନର ଉପଚେତନ ସ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ମନର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପରିପୁଷ୍ଟ ସେହି କ୍ରିୟାଟିକୁ ସଂଚାଳନ କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଥାନ୍ତି । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାର ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱପ୍ନପରି । ଯେପରି ମନର ଚେତନସ୍ତରଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ରିୟ ଓ ସଚେତନ

ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚେତନ ମନର ବିବେକ, ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି କେତେକାଂଶରେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଥାନ୍ତି । କବିତା ପୁଣି ଅଙ୍ଗ ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା—**an organic whole** । କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ ଓ ରସ ତତ୍ତ୍ୱାଦିର ବିଭଜନ ପରି ତାହାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ । ଆମୂଳାନ୍ତ କବିତାର ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କୌଣସି ଏକ ମୂଳଭୂତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ସଦା ସମର୍ପିତ ଥାନ୍ତି, ଯେମିତି ଅଛନ୍ତି 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' କବିତାର ପାଣି ଓ ନିଆଁ ଚମ୍ପାଫୁଲ ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ଅନୁଧାନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏହି ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟା ମୂଳତଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ବୁଝାଇ କହିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଖତ୍ର ଏକ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିପଛରେ ଚିର ବିଦ୍ୟମାନ । ବହିର୍ବିଶ୍ୱର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ବା କୌଣସି ବସ୍ତୁପାଇଁ କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଜାଗେ । କବିଙ୍କର ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ତାଙ୍କ ଭାବ-ସଂବେଗଠାରୁ କେତେକାଂଶରେ ପୃଥକ କରି ନେଇ ହେବ । ଭାବ-ସଂବେଗ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ବା ଅରୁଚି କିମ୍ବା ପ୍ରେମ ବା ଘୃଣା ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ରହିଥାଏ— ଭାବାନୁଭୂତି କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋଦଶାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂପୃକ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ବା ଅରୁଚି ସହିତ ସବୁ ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ତାହାକୁ ମୂଳତଃ ବହିର୍ବିଶ୍ୱୋନ୍ମୁଖୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଜର୍ଜ ହ୍ୱେଲି (**George whalley**) କହନ୍ତି କବିତାରେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ କେବଳ ଏହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୁଝାଯାଇ ପାରିବ ଯେ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଥରେ ଜାତ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର—**Feeling is personal only in the sense that it is generated in**

person * ଏଣୁ ଭାବଧ୍ୱଂଦବଗ ଯେବେ ବ୍ୟକ୍ତିପରକ ହୁଏ ତେବେ ଭାବାନୁଭୂତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁପରକ । ଡାହାକଲ୍ପ ଜନ୍ମ ଯେତେ ଏହି ଭାବାନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତମ ଆବେଗମୟ କାଳରେ । ସେକାଳ ମୂଳତଃ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅବସ୍ଥା । ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ଏପରି ଏକ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ମନୋଦଶା କ୍ୱଚିତ୍ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆସେ । କବିମାନେ ଆଜୀବନ ଅନୁଭୂତିର ଏପରି ବିଶୁଦ୍ଧତମ ଅବସ୍ଥାଟିର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯେବେ ଏ ଅବସ୍ଥା କେବେ ଆସେ, ତେବେ ସହସା ବିଦ୍ୟୁତସ୍ଫୁରଣ ପରି ଦୂରନିକଟ ଓ ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସବୁ ବସ୍ତୁର ରୂପରଙ୍ଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଏହି ଆଲୋକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ସୁସମ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କବିତାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷକାଳ ମାତ୍ର । ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ପାଖରେ 'କବିତା'ଟିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠି ନଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଲୋକ କ୍ଷଣର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ ଶୂନ୍ୟ ଅନ୍ଧାରରେ ଭରିଯାଏ । ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଖୋଜନ୍ତି ପୁଣିଥରେ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣିବାକୁ ପୂର୍ବର ସେହି ଆଲୋକର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁଟିକୁ । ତାଙ୍କର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନକୁ ଦୂରର ଧ୍ୱନି ସଙ୍କେତ ପରି ଆସି ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି ଶବ୍ଦ । କବି ଏଠି ଅନ୍ଧକାରରେ ଯେତିକି ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି ତତୋଧିକ ହରାନ୍ତି । ପାଇବା ଓ ହରେଇବାର ଖେଳ କିଛିକାଳ ଲାଗିଯାଏ । ଏହି ଖେଳ ପଛରେ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ସଦା ସକ୍ରିୟ ରହିଥାଏ । ସେହି ଶକ୍ତି ନିକ୍ତିଧରି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବସ୍ତୁର ତାତ୍‌କାଳିକ ମୂଲ୍ୟ କଳିବସେ । ଅନେକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁକୁ ସେତେବେଳେ ତାହା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେ କରି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଦେଇ ପାରେ । କବିତାର ରୂପ ଓ ଗତି ସହିତ ସଙ୍ଗତି ସ୍ଥାପନ କରି ନ ପାରିଲେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ କେବଳ ତାର ସ୍ୱକୀୟ ମୂଲ୍ୟରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆନୁକୂଲ୍ୟ କରେ ତାକୁ କେବଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜ୍ଞାପନ କରାଯାଏ । ଗ୍ରହଣ ଓ ବର୍ଜନ କ୍ରିୟା ସଂପାଦନ କରୁଥିବା କବିମନର ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି

---

* Poetic Process—Pag 67.

କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାରେ ଆଦୌ ବାଧା ଉପୁଜାଏ ନାହିଁ । ଯୁଗପତ ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି କବିକଳ୍ପନା ଯେଉଁସବୁ ବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣେ ସେଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍କାଳିକ ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରିବା ଭିନ୍ନ ଏହି ଶକ୍ତିର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦାୟ କି ଦାୟିତ୍ୱ ନଥାଏ । ଧୀରେ ଧୀରେ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ବେଳୁବେଳ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠେ । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ତାର ସେହି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହଗଟିକୁ ଆକସ୍ମିକ ଏକ ବ୍ୟାପାର ନ କହି ରହିହୁଏ ନାହିଁ । ବହୁ ଅନୁଭବ, ସ୍ମୃତି ଓ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ଜଟିଳ ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠୁଥାଏ । ଅନୁଭବ, ସ୍ମୃତି ଓ ରୂପର ସାମୂହିକ ପ୍ରଭାବରୁ ସେହି ରୂପ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲେହେଁ ତହିଁରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟିର ସ୍ୱରୂପ କି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟବାରି ହୁଏ ନାହିଁ । ପରକ୍ଷଣରେ ପୁଣି ଅନୁଭବ ଓ ସ୍ମୃତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାନ୍ତି । ରହିଯାଏ ମାତ୍ର ରୂପ । ସେହି ରୂପକୁ ସହସା ମିଳିଯାଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ନାମ ଓ ଧାମ । ନାମ ଓ ଧାମ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲା ମାତ୍ରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅନିଶ୍ଚିତ ରୂପ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସାର୍ଥକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଅଶରୀରୀ ଭାବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଘେନେ ।

ସ୍ମୃତି :

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉତ୍ସମୁଖ କବି ମନର ସ୍ମୃତିକୂପ । ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଅଶେଷ ଅନୁଭବ ଓ ଐନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରଭାବ ସ୍ମୃତିକୂପର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ପରସ୍ପର ବଡ଼ ଅସମ୍ବନ୍ଧ ଭାବରେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାଏ । କବିଙ୍କୁ ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି କଳ୍ପନା ସୁନ୍ଦରୀ । ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ନାମହୀନ ରୂପାଦିକୁ କଳ୍ପନା ନିଜର ଐକ୍ୟବିଧାୟିନୀ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜନ କରିନିଏ । ଫଳରେ କବିଙ୍କର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବ ଓ ବସ୍ତୁର ରୂପମୟ ହୋଇ ଉଠେ । ସ୍ମୃତିବିନା ରୂପର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ମଣିଷର ସବୁ ଅନୁଭବ ସ୍ମୃତିକୂପରେ ସଂଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ସାର୍ଥକ ନ ହୋଇଥିଲେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ମୃତି ଓ ସଂବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ହଜିଯାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାନ୍ତି ବୋଲି କହିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ବେଳେ

ବେଳେ ଅକସ୍ମାତ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚେଇଁ ଉଠିଥାନ୍ତି । କୌଣସି ବିଶେଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆବିର୍ଭାବ ବେଶ୍ ବିଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମର୍ଥ କବିମାନେ ବିସ୍ମୃତ ସ୍ମୃତିର ସହସା ଏପରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ କାବ୍ୟଗତ ପାଠର୍ନିରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଏକ ତୀବ୍ରତା ଆସିଯାଏ ଓ ତାହା ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଯେମିତି ବେଶ୍ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହେ । ପାଠକ ସେହି ସ୍ମୃତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ଅନୁଷଙ୍ଗରୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇଥାନ୍ତି । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶା' କବିତାରୁ ଏପରି ଏକ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନକୁ ସ୍ମରଣ କରିହେବ ।

> ମୁଁ ଗଲେ ଏ ବାଲିଗରଡ଼ାରେ ଖାଲି ଝୁଣ୍ଟିଝୁଣ୍ଟି
> କାଦୁଅ ପଙ୍କରେ ଚିର, ଘଷି ଘଷି ଚଟି
> ଶୂନ୍ୟ ମଣ୍ଡଳରେ ମୁଁ ଯେ ବୁଲେ ଏ ବନାଟି
> ଏବଂ ରଥଯାତ୍ରା ଦିନ ଯୋଡ଼ି ବେତକୁ ହଲାଇ
> ମୁଁ ଗାଏ ଡାହୁକ ଗୀତ ଶିର-କନା ନାଇ
> ଶେଷରେ ଘରକୁ ଫେରେ ତୋଳି ଯାମୁକୋଳି
> ବାଟରେ, ମୋ ଭରି କଣ୍ଟା ଅଣ୍ଟି
> ମୁଁ କହେ ଓଡ଼ିଆ ମୋର ଖୋଳିବାଠ୍ ମାଟି,
> ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନଗେଲା ଓ ଖାଣ୍ଟି ।

ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖି ଗୃହପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ଜାମୁକୋଳି ତୋଳି ଖାଇବାର ସ୍ମୃତିଟି ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ସାଇତି ରଖିଲା ଭଳି କଥା ନୁହେଁ । କବି ହୁଏତ ପିଲାବେଳେ ଅଣ୍ଟି ଭରି ଜାମୁକୋଳି ତୋଳିଥିବେ । ଏଠି କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଭାବସଂବେଗ ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାର ଅସମ୍ମାନ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆର ଖେଦ ଓ ବେଦନା । ପ୍ରତିଭା ଓଡ଼ିଶାରେ ଶ୍ମଶାନ ତୁଳସୀ । (ସେ ଉକ୍ତିଲେ ତୁମେ ଶ୍ମଶାନ-ତୁଳସୀ !) ଓଡ଼ିଆ-ପ୍ରତିଭାକୁ ଦୂର ଦେଶବାସୀ ଚିହ୍ନନ୍ତି, ଅଥଚ ନିଜର ସେହି ବିଭୂତିକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ କେହି ଗୁଣଜ୍ଞ ମିଳନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରତିଭା ପାଇଁ ଏପରି ଅନୁଭୂତି ଇତିହାସରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସ୍ମରଣୀୟ ଆମର 'ଦରବାର' କାବ୍ୟ—

ମୋତି ମୂଲ୍ୟ କାହିଁ ଜାଣିବ ଶବର ? ଏ ପଙ୍କ୍ତିଚୟରେ ଜାମୁକୋଳି ତୋଳି ଅଣ୍ଟି ଭରିବାର ସ୍ମୃତିଟି ବଡ଼ ବିସଦୃଶ ମନେ ହେବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଉପସଂହାରରେ ଏହି ସ୍ମୃତି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଯେପରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି—ପାଠକଙ୍କର ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୂଚାଇ ଦେଉଛି, ଜୀବନର ବିଦାୟ ବେଳରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ଏହିପରି ସାମାନ୍ୟ କିଛି ସଞ୍ଚୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ହେବ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଯେବେ ପ୍ରତିଭାଧର ପୁରୁଷ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ତାକୁ ଆମ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ସମାଜ କେବେ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେବେ ନାହିଁ । ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଭା ହୁଏତ କିଛି ସମ୍ମାନ ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଶା କରି ପାରନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଓ ସହଜ ଅନୁଭବର ଏପରି ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପ୍ରାପ୍ତ ସବୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ସହସା ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ ।

ଯାହା ଆମେ ଦେଖିଶୁଣି ଓ ଅନୁଭବ କରୁ ତାହା ସବୁ ଯେପରି ସ୍ମୃତି କୋଷରେ ସଂଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସବୁ ସଂଚିତ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ । ସ୍ମୃତିକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଚାରିଗୋଟି ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ—ସଂଚୟନ, ସଂରକ୍ଷଣ, ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ । ଯେ କେହି ସଂବେଦନଶୀଳ ମାତ୍ର ହେଲେ ସ୍ମୃତି ସଂଚୟନ ଓ ସଂରକ୍ଷଣ କରି ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସ୍ମୃତିର ଅନ୍ୟ ଦୁଇସ୍ତର ସହଜ ସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ସ୍ମୃତିର ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ପାଇଁ ଅଶେଷ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କର ଏହି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସ୍ମୃତିର ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିଜର ଅତୀତକୁ ମାନସିକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିପାରିଲେ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ମୃତିଦଶା ସୁଲଭ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଅତୀତକୁ ମାନସିକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା କଥାଟି ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରେନେର ମ୍ୟାରିଆ ରିଲ୍‌କେ ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, କବିତା ପାଇଁ ସ୍ମୃତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସକଳ ସ୍ମୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ଶକ୍ତି କବିଙ୍କର ଥିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ବିସ୍ମୃତ ସ୍ମୃତିର

ପୁନଃସମାଗମକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ନଥିଲେ କବିତା ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ମୃତି କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ—କିନ୍ତୁ ସେହି ସ୍ମୃତିକୁ କବିଙ୍କ ଭିତରେ ମିଶିବାକୁ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ କ୍ରିୟା ଏକାକାର ହୋଇ ଉଠେ ଏବଂ ସେହି ସ୍ମୃତି ଏପରି ଏକ ନାମହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଯେଉଁଠି ତାକୁ କବିଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ସେହି ସୁଦୁର୍ଲଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅର୍ଥାତ ସ୍ମୃତି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇ ନ ଉଠିଲେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନିଜର ସ୍ମୃତିପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୋହ ଥାଏ । ଅନେକେ କବି କବିତାରେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖଦୁଃଖର ଅକୃତ୍ରିମ ସ୍ମୃତି ବଡ଼ ସିଧା ଓ ସହଜ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାନ୍ତି । ଆମର ଅଧିକାଂଶ ଗୀତିକବିତା ସେହି ସବୁ ସ୍ମୃତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଲିୟଟ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ମୃତିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ କବିଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ମୃତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ବସ୍ତୁଗତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହେବ, ତେବେ ତହିଁରୁ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୋହ ତୁଟିଯିବ । ବିସ୍ମରଣ ଓ ପୁନଃ ଆବାହନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କାଳ ବ୍ୟବଧାନଟି ସ୍ମୃତିର ସ୍ୱରୂପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟନ କରି ଦେବ । ଫଳରେ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ଇତ୍ୟବସରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ ପାଟର୍ନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରୁ ତେବେ ଯାଇ ପୋଏଟିକ୍ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍‌ଧି ସମ୍ଭୂତ ହେବ ।

ଏହି ଯେ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍‌ଧି—ତାହା ଚିରକାଳ ବଡ଼ ସୁଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ । କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ନ ଥିଲେ କି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ସଦା କ୍ରିୟାଚଞ୍ଚଳ ନ ରହିଲେ ସ୍ମୃତିକୂପର ଅତଳ ଗହ୍ୱରରେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ପୁନଃ ଆବାହନ କରି କାବ୍ୟ ବିରଚିବା ଅସମ୍ଭବ କଥା । କାବ୍ୟରଚନା କାଳରେ ଉଭୟ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ କଳ୍ପନା ଜାଗ୍ରତ ତଥା କ୍ରିୟା-

ଚଞ୍ଚଳ ରହିଥାନ୍ତି—ସ୍ମୃତିର ପୁନଃ ଆବାହନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ରହିଁ ବସିଥାଏ । ଫଳରେ ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭବର ପରିଧି କେନ୍ଦ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିବାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଯାଏ । କବିତାର ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ କୌଣସି ରୂପ ନଥାଏ । ତାହା ଏହି ରଚନାପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରୁ ସହସା ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ଜନ୍ମନିଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାରେ ସ୍ମୃତିର ଭୂମିକା ଏବେ ବୁଝିହେବ । ଶବ୍ଦବଦ୍ଧ ହେବା ପୂର୍ବମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ମୂଳାଧାର ବିଷୟ ସବୁବେଳେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି କିମ୍ବା କୌଣସି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦନାରୁ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟବୋଧ ଉଦୟ ହୁଏ—ଏହି କାବ୍ୟବୋଧ ସ୍ମୃତିକୂପର ସୁପ୍ତ ସ୍ମୃତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ସହସା ଚଞ୍ଚଳ କରିଦିଏ । କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟିମଞ୍ଚକୁ ଉଠିଆସେ ଓ ସ୍ମୃତିକୂପର ଅତଳଗହ୍ୱରରେ ସ୍ତୂପୀକୃତ ସେହି ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଖୋଜିନିଏ । କଳ୍ପନାର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୋଏଟିକ ପାଟର୍ନର ଉପଲବ୍ଧି ଆଣେ । ଏବେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେନ୍ଦ୍ରର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ସମାହୃତ ହୋଇ ଉଠିବା ଆଉ ଅସାଧ୍ୟ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ ।

ଆର୍କିଟାଇପ୍ :

ଶତ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ସଂଚିତ ରହିଛି । ସେହି ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତର ସବୁ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳସ୍ରୋତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଇଗୋଚେତନା (**ego-consciousness**) ଜନ୍ମେ ଓ ମରେ । ମାତ୍ର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ଜନ୍ମ ନାହିଁ କି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ—ତାହା ଅନାଦି ଓ ଅନନ୍ତ । ମଣିଷର ବିକାଶଧାରାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରମ୍ପରାର ତାହା ହେଉଛି ସହଜଲବ୍ଧ ଅଂଶ—ତେଣୁ ତାହାର ଆଧେୟ ଆର୍କିଟାଇପ୍ସ ବା ଆଦିମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳି (**premordial images**)କୁ ୟୁଙ୍ଗ '**the mighty spiritual inheritance of human development, reborn in every individual**' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ସବୁକାଳର ସବୁଦେଶର କବିତାରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସେହି ସବୁ ଆଦିମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବଡ଼ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଅଗ୍ନି, ଜଳ, ସମୁଦ୍ର, ପର୍ବତ, ବୃକ୍ଷ ଆଦି

ଅଶେଷ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ସୁପ୍ତ ରହିଥାନ୍ତି—ମନ ଚେତନ ସ୍ତରଟିକୁ ଭେଦ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଢାଳି ପାରିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଉଠନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ଯେବେ କୌଣସି ସୂତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସେହି ସାର୍ବଜନୀନ ସାମୂହିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସେ ତେବେ ସେହି ଆଦିମ ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଓ ଚେତନା-ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସେଗୁଡ଼ିକର ରୂପାନ୍ତର ନ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ—ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିରକାଳ ବ୍ୟାପ୍ତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚେତନା ଓ ସଂବେଦନା ନେଇ ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଧରିଛି ମଣିଷର ଅଶେଷ ଜନ୍ମର ସୁଖଦୁଃଖ ସ୍ମୃତି ବିଜଡ଼ିତ—ମଣିଷର ନିୟତି ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରରେ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ । ୟୁଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦୟ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି, "It is like a deeply graven river bed in the soul, in which the waters of life, that had spread hitherto with groping and uncertain course over wide and shallow surfaces, suddenly becomes a mighty river, This happens when that particular chain of circumstances is encountered which from immemorial time has contributed to the laying down of the premordial image * ମାନବାତ୍ମାର ଗଭୀର ଗମ୍ଭୀର ନଦୀଶଯ୍ୟାରେ ଯେଉଁ ଜୀବନଧାରାଟି ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଙ୍କାବଙ୍କା ଗତିରେ ପଥଖୋଜି ବହି ଚାଲିଥିଲା ତାହା ହଠାତ ଆଜି ଉଚ୍ଛୁଳି ଉଠେ । କିପରି ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ? ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଦୂର ବିସ୍ମୃତ କେଉଁ ଏକ ଅତୀତରେ ଆଦିମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ମାନବାତ୍ମାର ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ସଂଚିତ କରିଥିଲା ତାହାହିଁ ହଠାତ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦୟ ହୁଏ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହି

---

* On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art, Contribution to Analytical Psychology. Page 247.

ମିଥୋଲଜିକାଲ ଅବସ୍ଥା ଆସି ପହଞ୍ଚେ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଏକ ସଂବେଗାତ୍ମକ ସାନ୍ଦ୍ରତାରେ ଭରିଥାଏ । ଅନନୁଭୂତ ଏକ ଅନୁରଣନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଶିହରି ଉଠେ । ନିଜ ଭିତରର ସେହି ଅପରିଜ୍ଞାତପ୍ରବୃତ୍ତି ଅକସ୍ମାତ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରେ ମାତିଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେଣୁ ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରସ୍ପରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଥାନ୍ତି ।

ମଣିଷର ସବୁ ପ୍ରିମିଟିଭ ଆସୋସିଏସନ୍ସ୍ ବା ଆଦିମ ଅନୁଷଙ୍ଗ ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ସ୍ତୂପୀକୃତ ହୋଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସ୍ରୋତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିଛି ସିନା ନଷ୍ଟ କରି ପାରିନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ କବିତାରେ ସେହି ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ସ୍ମୃତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସବୁ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାଶକ୍ତି ନେଇ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ଏହି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ରଚନାପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରକଟିତ ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାମୂଳକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧକ । କବିତା ସେପରି ଆମକୁ ଶବ୍ଦର ଆବରଣରେ ଦୂରସ୍ଥ ଆଦିମ ଶବ୍ଦାବଳୀର ଅନୁଗୁଞ୍ଜନକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରି ଶୁଣାଇଥାଏ ।

ଏହି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବରୁ ପ୍ରଜ୍ଞାର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ସଙ୍କେତରେ ଉପନୀତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା । ରବିନ ସ୍କେଲଟନ୍ ଏହି ବିକାଶର ୩ଟି ସ୍ତର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, * ଲଳିତ କଳ୍ପନା (**Fancy**), କଳ୍ପନା (**Imagination**) ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବା ପଶ୍ୟନ୍ତିକଳ୍ପନା (**vision**) । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଭୌତିକ ଅନୁଭବର କଥା । ତାହା କବିଙ୍କ ମନରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଆକାର ରୂପେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି ଏହି ସବୁ ମାନସିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରେ, ତାର ଅର୍ଥ

---

* **The Poetic Pattern, page 106.** ଡ଼ଃ କେଦାରନାଥ ସିଂହଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ମେଂ ବିମ୍ବବିଧାନ' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଅର୍ଥାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟିପାରେ । ଏକ କଥାରେ କହିଲେ ଏହିସବୁ ପ୍ରାଥମିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣାରୁ ବିଶେଷ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । କବି-ପ୍ରତିଭା ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନା ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିବାବେଳକୁ ବେଶ୍ ପରିଷ୍କୃତ ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୋଇ ସାରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଉ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ—ସମ୍ଭବ ହୁଏ କେବଳ ସେହି ପ୍ରାଥମିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଧାର ଆଶ୍ରୟରୁ । ବିଜ୍ଞାନର ଏହି ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳାଟି ବଡ଼ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଏ । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଜ୍ଞାନ ସ୍ତରଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳ୍ପନାର ବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର । ସେଠାରେ ଲୌକିକତାର୍ ଆଉ ଅବଶେଷ ନ ଥାଏ—କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଶୃଙ୍ଖଳା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରଜ୍ଞାତ୍ମକ ଅବବୋଧ । ଏହି ସ୍ଥିତିକୁ କେଦାରନାଥ ସିଂହ ଯୋଗଦର୍ଶନର 'ଅସଂପ୍ରଜ୍ଞାତ ସମାଧି' ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଧ୍ୟାନ, ଧ୍ୟାତା ଓ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁର ଆଉ ପୃଥକ ପୃଥକ ଭାବରେ ପ୍ରତୀତି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତିନିହେଁ ମନେହୁଅନ୍ତି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଧ୍ୟାତା ଧ୍ୟାନରେ ସମାହିତ ଓ ଧ୍ୟାନ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁରେ । ଅନ୍ତିମ ସତ୍ତା ହୋଇଯାଏ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁର ସତ୍ତାମାତ୍ର । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆଜି ପ୍ରଜ୍ଞାମୂଳକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କୁହାଯାଉଛି । ଏହା ସାମୂହିକ ଅବଚେତନରୁ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି ସବୁବେଳେ ସାମାନ୍ୟୀକୃତ । ମଣିଷ ବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ଅଜ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁବେଳେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ନିଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ସ୍ଥିତିର ସଙ୍କେତ କରୁଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଅନ୍ତ-ର୍ଦୃଷ୍ଟିମୂଳକ କବିତାର କୌଣସି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯିବ । ଉଦୀୟମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେଠି ହୋଇପାରନ୍ତି ଏକ ସଦ୍ୟଜାଗ୍ରତ ସିଂହଶିର ବା ଅସ୍ତାୟମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି ବିଶାଳ ଏକ ପକ୍ଷୀର ଡେଣାର ନିଷ୍ପନ୍ଦତା ଗତି । ଏଠି ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନରୁ କବିଙ୍କ ମୂଳ ସଙ୍କେତ ଟିକେ ଧରିହେବ ନାହିଁ । ତୃତୀୟ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁର ସଙ୍କେତ ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଉକିମାରି ରହିଛି—ବଡ଼ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସେହି ସଙ୍କେତ । ସୂକ୍ଷ୍ମ

ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଏହି ତୃତୀୟ ପଦାର୍ଥକୁ କେବେ ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ କି ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିପାରିବ ନାହିଁ । * ତା'ର ଆଂଶିକ ଯେତିକି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ଭବ କରାଉଥିବ ତାହାହିଁ ଆମ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସବୁ ଦେଶ ଓ ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । କେଉଁଠି କେମିତି ତା'ର ସ୍ୱରୂପରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହେଲେହେଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ମୂଳତଃ ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପ୍ରେମର କଥାହିଁ ସର୍ବତ୍ର କୁହାଯାଇଥାଏ । ସବୁଦେଶର ସବୁକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ କେତୋଟି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସମାନ ରୂପରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ ନୁହେଁ —ଲୋକକଥା, ପରୀ-କଥା ଓ କାବ୍ୟପୁରାଣନାଟକାଦିରେ ତଥା ଧର୍ମକର୍ମରେ ବୃକ୍ଷ, ସର୍ପ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ମତ୍ସ୍ୟ ଓ ଜଳପ୍ଲାବନାଦିର ଆବିର୍ଭାବ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିରେ ଆର୍କିଟାଇପ

ରମ୍ୟାଣି ବୀକ୍ଷ୍ୟ ମଧୁରାଂଶ୍ଚ ନିଶମ୍ୟ ଶବ୍ଦାନ୍
ପର୍ଯ୍ୟୁତ୍ସୁକୋ ଭବତି ଯତ୍ ସୁଖିତୋଽପି ଜନ୍ତୁଃ
ତଚ୍ଚେତସା ସ୍ମରତି ନୂନମବୋଧପୂର୍ବମ୍
ଭାବସ୍ଥିରାଣି ଜନନାନ୍ତରସୌହୃଦାନି ।

ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍, ୫/୯

କାଳିଦାସ କହନ୍ତି, ରମ୍ୟଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ତଥା ମଧୁର ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣରେ ଯଦି କେହି ସୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଉନ୍ମନା ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ତେବେ

---

* But the unknown third thing that finds more or less adequate expression in all the similies, yet-to perpetual vexation of the intellect—remains unknown and not to be filled in a formula. Essays on a Science of Mythology, Page 105, ଡ଼ଃ କେଦାରନାଥ ସିଂହଙ୍କ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ମେଂ ବିମ୍ବବିଧାନ ପୁସ୍ତକରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୃହିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏହା ତାଙ୍କ ନିଜର ପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧୀ କିଛି ବ୍ୟାପାର । ଯାହା ତାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥିର ଭାବ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା ତାହା ଅନାୟାସରେ ଆଜି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ଅବଚେତନ ମନରୁ ସ୍ମୃତିର ଧାବରଣି ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ କି ମଧୁର ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣରୁ ମନର ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଉଠିଆସେ, ଜନ୍ମାନ୍ତରର ବାସନାରେ ସ୍ଥିରବଦ୍ଧ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଆପଣାର ଅଜ୍ଞାତ-ସାରରେ ସ୍ମରଣ ବିଗ୍ରହଳପୂର୍ବର ଭାସି ଉଠେ । ଅବୋଧପୂର୍ବ ସ୍ମରଣରୁ ବାସନାର ପରିସ୍ଫୁଟନ—ସହୃଦୟ ଶତପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । କାଳିଦାସ ଏଠାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମଣିଷମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଆମର ବାସନାଲୋକ ହେଉଛି ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ । କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଣିଷ ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଆର୍କିଟାଇପ ବା ଆଦିମ ମୌଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ତଥା ଉଦ୍ରେକିତ କରିଥାଏ—ସମଗ୍ର ଅବଚେତନ ପାଠକର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପରିପ୍ଲୁତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ଭାବୋପଲବ୍ଧିପରି କାବ୍ୟୋପଲବ୍‌ଧି ବସ୍ତୁଗତ କି ବିଷୟଗତ ନ ହୋଇ ସର୍ବଥା ହୋଇଥାଏ ବିଷୟୀଗତ—ଶତ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସଂଚିତ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ—ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ । ୟୁଙ୍ଗ ତାଙ୍କର **'On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art'** ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅନୁରୂପ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କବିତାର ଭାବାନୁଭୂତି ସଂକ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଥାଏ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ତାହା ପାଠକ ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଆଦିମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରି ଦେଇଥାଏ । ଗିଲବାର୍ଟ ମରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର **'Hamlet and Orestes'** ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅବିକଳ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବସିଛନ୍ତି । * ସେ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଥୀମ୍‌ର ଶାଶ୍ୱତତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—ଯେ ସବୁ ଥୀମ୍ ଆଦିମ ମଣିଷକୁ ଯେପରି ମୁଗ୍‌ଧ ଚକିତ କରିଥିଲା ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେପରି ସଭ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଛି । କେତେକ ମୂଳ ଚିତ୍ର ଚେତ

---

* **The Classical Tradition in poetry—Gilbert Murray.**

ଘଟନା ମାନବଜାତିର ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ଚିରକାଳ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି—ଚେତନ ମନକୁ ନୂଆ ଓ ଅପରିଚିତ ମନେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ଭିତରେ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଦର୍ଶନ ଶ୍ରବଣରୁ ଆନନ୍ଦ ଓ ଉଲ୍ଲାସରେ ମାତି ଉଠେ । ୟଙ୍ଗ ଯେପରି ଘୋଷଣା କରେ, ଯେ ସବୁ ବଡ଼ ପରିଚିତ ଓ ଜଣାଶୁଣା କଥା—ଶତ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ମାତ୍ର ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସେନଷ୍ଟିଭି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସାଧାରଣୀକରଣ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରି ହେବ । ବିଶ୍ୱନାଥ କହନ୍ତି, 'ନ ଜାୟତେ ତଦାସ୍ୱାଦୋ ବିନା ରତ୍ୟାଦିବାସନାମ୍' । ୩/୮ । ସାମାଜିକ ବା ପାଠକର ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରରୁ ସଂଚିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କାର ନ ଥିଲେ ରତ୍ୟାଦିର ଆସ୍ୱାଦ ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଧର୍ମଦତ୍ତ କହନ୍ତି, 'ସବାସନାନାଂ ସଭ୍ୟାନାଂ ରସସ୍ୟାସ୍ୱାଦନଂ ଭବେତ । ନିର୍ବାସନାସ୍ତୁ ରଙ୍ଗାନ୍ତଃକାଷ୍ଠକୁଡ୍ୟାଶ୍ମସନ୍ନିଭାଃ ।" ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ରତ୍ୟାଦି ବାସନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସେହିମାନେ କେବଳ ରସାସ୍ୱାଦନ କରି ପାରନ୍ତି—ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବାସନା ନାହିଁ ସେମାନେ କପରି ବା ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବେ ? ସେମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ନ କହି କହିହେବ ରଙ୍ଗଶାଳାର ସ୍ତମ୍ଭ କି କାନ୍ଥ । ପ୍ରସ୍ତର ପରି ସେମାନେ ଚିରକାଳ ରସାସ୍ୱାଦନବଂଚିତ । ହୃଦୟରେ ଭାବାନୁଭୂତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଥିଲେ କାବ୍ୟପଠନ କି ନାଟକ ଦର୍ଶନରୁ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ—ଏଠାତ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ ହୁଏ । କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରଚରିତ୍ର ଘଟନା କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ସଂବେଦ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା କବି ନିଜର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ସହୃଦୟ ସାମାଜିକଙ୍କ ପ୍ରତି ସଂବେଦ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଏପରି ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି ଯେ ସେହି ରୂପ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ ଅନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ । ସାଧାରଣୀକରଣ ଅର୍ଥ ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ । ପୂର୍ବରୁ ଭଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ସବୁ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରୁ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ—ଆଜି ସେହି ସାଧାରଣୀକରଣର ମୂଳାଧାର ହେଉଛି ମାନବ-

ସୁଲଭ ସହାନୁଭୂତି । ଭଟ୍ଟନାୟକ କାବ୍ୟର ଭାବକତ୍ୱ ଶକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ସେହି ଶକ୍ତିବଳରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ଆପେ ଆପେ ସାଧାରଣୀକରଣ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଶବ୍ଦର ଭାବକତ୍ୱ ଶକ୍ତିକୁ ନିରାଧାର ମନେ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଶକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସାଧାରଣୀକରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିହିତ । ଆଜ ଆମେ କହିପାରିବା କବିତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାଧାରଣୀକରଣ ସଂପାଦନ କରନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁର ଜ୍ଞାନମାତ୍ର ଉଦୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାବ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରାଥାନ୍ତି । ଉପଲବ୍ଧିର ୩ଟି ସ୍ତର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି : ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ, କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଓ ଧାରଣାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି ବସ୍ତୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଆଧାରିତ । ପ୍ରାଣୀ ମାତ୍ରକେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏପରି ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ । କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି କେବଳ ମଣିଷର ଅନନ୍ୟ ଅଧିକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଲବ୍ଧି ଏଠି କଂକ୍ରିଟ୍—ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବସ୍ତୁର ନାମ ଓ ରୂପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପରେ ଆସେ ଓ ନିଜର ଉଦ୍ଦୀପନିକ ଶକ୍ତିରେ ମନରେ ଅଜସ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଖେଳେଇ ଦିଏ । ରୂପରୁ ରୂପାନ୍ତରର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରସରିଯାଏ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଚିହ୍ନକଳ୍ପାତ୍ମକ ଅନୁଭବର କୃତିତ୍ୱ ଅଶେଷ । ଧାରଣାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରର । ସେହି ଉପଲବ୍ଧିର ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କ ଛୁଟିଯାଏ, ଛୁଟିଯାଏ ବି ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂବନ୍ଧ । ତାକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନ କହିହୁଏ । କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଉଦୟ କରି ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ, କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ଜଗାନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ଆବେଗ ଦୀପ୍ତ କାଳରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏପରି ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ସମାନ ଭାବାନୁଭୂତି ଉଦବୁଦ୍ଧ କରିବା ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନ୍ତରେ ପାଇଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ କବିତାପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଭାବୋଦ୍ଦୀପନ କରିବା ଶକ୍ତି କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିରୁ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାବାନୁଭୂତି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ ଭାବ କିପରି ଉଦୟ କରାଇବ ? ଭଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି, ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ଏକ

ସାମୂହିକ ମାନବଙ୍କ ଚେତନାର ଚୈତନ୍ୟ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ମାନବଙ୍କ ଚେତନାର ସୂତ୍ରଟି ଏପରି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି ଯେ ତାର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଆଘାତ ଲାଗିଲେ ତାହା ସମଗ୍ରତଃ ଝଙ୍କୃତ ହୋଇ ଉଠିବ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ପରି କହିଛନ୍ତି ମାନବାତ୍ମା ଶାଶ୍ୱତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଆତ୍ମାରେ ବିଶେଷତଃ ସହୃଦୟଙ୍କ ଆତ୍ମାରେ ପୂର୍ବଜନ୍ମ କିମ୍ବା ପଠନପାଠନ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ କେତେକ ମୂଳଗତ ବାସନା ସଂସ୍କାର ରୂପରେ ଚିର ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି । ନୈୟାୟିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ମୁକ୍ତ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷର ବାସନାମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ବାସନା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତି ଜାଗିଉଠେ—ଶତପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ସେ ସ୍ମୃତି ଓ ଅନୁଭୂତି । ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ବାସନାର ଆପେକ୍ଷିକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦରେ କୁହାଯାଇଛି ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ନଅ— ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ବିସ୍ମୟ ଓ ଶମ ବା ନିର୍ବେଦ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରୀ ଭାବର କୁଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏହି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଅନୁଭୂତିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ହୃଦୟଭୂମିକୁ ରସାପ୍ଲୁତ କରେ । ରସାନୁଭୂତି ବିଭାବାଦି ଉଦ୍ଦୀପିତ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ବାସନାର ଫଳସ୍ୱରୂପ । କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ହିଁ ରସାନୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତି ଏପରି ଏକ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଯେ, ଯେଉଁଥିରେ ତାହା କେବଳ ଏକ ନନ୍ଦନବୋଧାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦମୟୀ ଚେତନାରୂପରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ—ସେହି ଭାବାନୁଭୂତିର ବ୍ୟକ୍ତିକତା ସମୂଳେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ—ପରସ୍ୟ ନ ପରସ୍ୟେତି ମମେତି ନ ମମେତି—ତାହା ମୋର କି ଅନ୍ୟର ନ ହୋଇ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଏ ସାଧାରଣ ଭାବାନୁଭୂତି ମାତ୍ରରେ । ତୀବ୍ର ଓ ଆବେଗମୟ ସେହି ଭାବାନୁଭୂତିରୁ ଭାବଟି ମଧ୍ୟ ଅପସରି ଯାଏ, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହେ କେବଳ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟୀ ଚେତନା । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଓ ଅମର ବାସନାଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ଆଦୌ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ—କେବଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ତାର ଆଧେୟର ସ୍ଥିତି କଳନାରେ । ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲୁ ବାସନାଲୋକର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମାତ୍ର ନଅଟି । ୟୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି ବାସନାଲୋକ ସେହି ସାମୂହିକ

ଅବଚେତନର ଆଧାରରୁ ଆର୍କିଟାଇପ୍ସ୍ ଅନନ୍ତ । ଏବେ ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବାନୁଭୂତିର ବାତ୍ୱବଲରୁ ଏପରି ସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଆଜିର ମଣିଷ ବୃକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର କଳନା ସାଧାରଣତ ବ୍ୟାପାର । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଏକ ଚିନ୍ତା ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ତାହା ପୂର୍ବଚିନ୍ତାର କାଳୋଚିତ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିକାଶ ମାତ୍ର ।

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି—କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ସର୍ବଥା ବିଷୟୀଗତ । ମୂଳତଃ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନ ନିଜ ଅସ୍ମିତାର ଆସ୍ୱାଦନ । ତେବେ ଏହି ଅସ୍ମିତା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅସ୍ମିତା ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାର୍ବଜନୀନ ମାନବ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ତରରେ ଝଙ୍କୃତ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ମଡ଼ ବଡ଼କିନ୍ ଏବେ ସେକ୍ସପିଅର ଓ କଲେରିଜ୍ଙ୍କ କେତେକ କବିତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ କବିତା ଆମକୁ ଯେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ତାର କାରଣ ହେଉଛି କବିତାର ସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ପାଟର୍ନ ଆମ ମନର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଆର୍କିଟାଇପାଲ ପାଟର୍ନ ସହିତ ସମାନ । ତାଙ୍କର **Archetypal Patterns in Poetry (Psychological studies of Imagination)** ଗ୍ରନ୍ଥଟି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଜନା । ସେ କଲେରିଜଙ୍କ **'The Ancient Mariner'** କବିତାଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି— 'ପୁନର୍ଜନ୍ମ' ଏପରି ଏକ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେ ତାହା ସବୁ ଦେଶର ସବୁକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ ଜଳଯାତ୍ରା ବା ଅନ୍ଧକାର ଯାତ୍ରାର ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ପର୍ବତ, ଗହ୍ୱର, ଆଲୋକ, ସ୍ୱର୍ଗ, ନରକ, ନାରୀ, ଈଶ୍ୱର ଓ ପାପାତ୍ମା (**God and Devil**) ଆର୍କିଟାଇପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରର ନବଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ସେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍‌ଧିର ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଉପସଂହାର କରିହେବ । **...we may say that all poetry, laying hold of the individual through the sensuous**

resources of language, communicates in some measure the experience of an emotional but supra-personal life, and that poetry in which we re-live; as such a supra-personal experience though in terms of our own emotional resources, the tidal ebb toward death followed by life renewal affords us a means of increased awareness, and of fuller expression and control of our own lives in their secret and momentous obedience to universal rhythms *

କବିତା ସ୍ୱୟଂ ନବୀନ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ । ଭାଷାର ଭାବ ସଂବେଗମୟ ସ୍ପର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ଏକ ଅଲୌକିକ ପରିପ୍ରକାଶର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଏହି ଅଲୌକିକ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ଏବେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ଜୀବନ ତରଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ ନବଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଶାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଫଳରେ ମନପ୍ରାଣର ରହସ୍ୟମୟ ସଚେତନତା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ହେଲେହେଁ ବିଶ୍ୱଜୀବନର ଛନ୍ଦ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନୁଗତ କରିଦିଏ ।



---

* Archetypal Patterns in Poetry.
Maud Bodkin, Page-89

୪

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଓ ସଂଭାବନା

'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ଶବ୍ଦଟି ଇଂରାଜୀ 'Image' ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାନ୍ତର । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ Image ଓ Imagery ଶବ୍ଦର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ତାହା ନ ବୁଝିଲେ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁସବୁ କଳା ଚିତ୍ରାତ୍ମକ, ସେଗୁଡ଼ିକ (tapestry, paintings, sculpture) କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ Imagery ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟନ କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ନୁହେଁ, ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ-ଜଗତର ଶବ୍ଦ ହେଉଛି Imagery—ଅର୍ଥ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ । ଅବଶ୍ୟ **Image** ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ସଂପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଭେଦରେ ମୂଳରୁ ଥିଲା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । କେଉଁଠି କୃତ୍ରିମ ଅନୁକରଣ ଅର୍ଥରେ ତ କେଉଁଠି

ତାହା ପ୍ରତିବମ୍ବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ, କେଉଁଠି ବା ମାନସଗୋଚର ଛବି ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ, ଅନ୍ୟତ୍ର, କେଉଁଠି ବା ନିଦର୍ଶନ ଅର୍ଥରେ । ' Imagery ଶବ୍ଦ ପରି ଏହି Image ଶବ୍ଦଟି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରର ବ୍ୟାପାରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଜଇଲମନଙ୍କର Arte of Rhetorique (1592) ଗ୍ରନ୍ଥରେ Image ଶବ୍ଦର ଗ୍ରୀକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'Imago'କୁ କେହି କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କିଛି ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିଧାନ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'Image' ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟବିଭାଗର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦର ଗୌରବ ପାଇଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ତା'ର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥକୁ ସେଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଚିତ୍ର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ହେଉଛି Image—ଯାହା ନିର୍ମିତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରକର ଓ ଭାସ୍କରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଅର୍ଥ—କାବ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାର ବିଶଦ ଓ ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ତାହା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ସାର୍ଥକ ରୂପେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠେ । '

ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାର ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର କାବ୍ୟର ବାକ୍‌ବିନ୍ୟାସରେ କି ବକ୍ତୃତାର ବାଣୀପରମ୍ପରାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହି ଦେଶ ଓ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର ଚମତ୍କାରିତାରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ତାହାହିଁ ଥିଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର Image ଓ Imagery । ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଏହି ଅର୍ଥରେ Image ଉଦାହରଣ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

---

୧ । ଯଥା—(କ) Graven image.

(ଖ) I saw my own image in a glass.

(ଗ) Why do I yield to that suggestion
Whose hurried image doth unfix my hair.

(ଘ) God created man in his own image.

୨ । ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Universal Etymological English Dictionary
by Natham Bailey, 1731

ରୂପରେ ସେନ୍ତେହୁତ ସମ୍ଭବ Royal Societyର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାଳରେ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ବୋଲି ରେ ଫ୍ରେଜର୍ (Ray Frazer) କହନ୍ତି । * ସେତେବେଳକୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍(Dryden) ଙ୍କର ଭୂମିକାଥାଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ କହିଛନ୍ତି, Image କବିତାର ପ୍ରାଣ । "Imagery, is in itself the very height and life of poetry." ସେସ୍ଥରର ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଥିଲା ଏକ ପ୍ରକାର ଯାଦୁବିଦ୍ୟା – ଛଳନା ଓ କୁହେଳିକାର କଥା, ଅଙ୍ଗଚର ଏକ ଦୁର୍ବହ ଦୁଃଖଗତ ବ୍ୟଥା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଜଞ୍ଜାଳ । କାବ୍ୟରେ କ୍ଲିଷ୍ଟାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବାରବାର ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମାଚ୍ଛନ୍ନ-ରହୁଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ଓ ସରଳତା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଯେ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା ମୂଳତଃ ମେଟାଫର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଫଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ବାକ୍-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେଲା ଏବଂ ସେ ସବୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଲା Image । ଭାବାତ୍ମକ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଇମେଜ୍‌ର ଜନ୍ମ । ଫ୍ରେଜର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଇମେଜ୍ ପ୍ରଥମରୁ ସାହିତ୍ୟସମା-ଲୋଚନାର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ବିଶେଷ ଭାବେ ସେ ଯୁଗର ନବଜାତ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଥିଲା ଅକୃତ୍ରିମ । କବି ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଓ ମନନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଉପେକ୍ଷା କରି ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରେ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ଭାସିତ ନିଜର ହୃଦୟ ଭାବଟିକୁ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି ଓ ପାଠକ ସେହି ଭାବଚିତ୍ରଟିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସ୍ମୃତିର ସରଣୀରେ କବିଦୃଷ୍ଟ ଜଗତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ଦିଗରୁ ଉପଲବ୍ଧିର ମାର୍ଗ ଆରମ୍ଭ ।

ବେଳେ ବେଳେ Image ଓ Imagery ଶବ୍ଦ ଦୁଇ ପୁରାତନ ଆଳଙ୍କାରିକ ପଦ୍ଧତିର ମେଟାଫର୍ ଓ ସିମିଲିର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ

---

* Essay : The Origin of the word Image—
Ray Frazer.

ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେହେଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିଧାନଗୁଡ଼ିକ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଥିଲା ଚିତ୍ରାତ୍ମକ, ତାହାହିଁ ସେ ଯୁଗସାହିତ୍ୟର ଇମେଜ୍ । ସେଠାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କି ସାଦୃଶ୍ୟକଥନର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ନାହିଁ । କବି ଚମତ୍କାର ଇମେଜ୍‌ଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କହିଲେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ, ସେ ଏପରି ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାରେ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଯେ, ତହିଁରେ ଅଭିଭୂତ ପାଠକ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟନାକୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବାର ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାର ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଭାବସଂବେଗକୁ ଏହି ଜୀବନ୍ତ ଇମେଜ୍ ରୂପ ଦେଇ ପାରିଲେ କାବ୍ୟ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫରର କଥା, ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଚାରବେଳେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର image ଓ imagery ଶବ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ଡ୍ରାଇଡେନ୍ କହନ୍ତି, I wish there may be in this poem any instance of good imagery, ସେଠାରେ ଇମେଜେରି ଶବ୍ଦଟିକୁ ମେଟାଫର ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ୧୮୩୦ ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍ୱାର୍ଥ ଇମେଜେରିର ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ରାତ୍ମକତା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । କେବଳ କଲେରିଜଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଇମେଜ୍, ଇମେଜେରି ଓ ମେଟାଫର ସିମିଲି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କଳ୍ପନା ବା Imagination ଥିଲା ସବିଶେଷ କଥା । ଅଥଚ ସେ ଇମେଜ୍‌ର ସହଜ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ଭୁଲି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି, "Image, however beautiful, though faithfully copied from nature, and as accurately represented in words, do not of themselves characterise the poet." ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଟି ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ବି କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ଭାବାବେଗର ଉଦ୍‌ବେଳନ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । Imagination ଓ Imageର ସଂପର୍କ ସବୁ ଦିଗରୁ ଘନିଷ୍ଠ । ତେଣୁ କଳ୍ପନା ବିନା ଚିତ୍ର ସଦା

ମୂଲ୍ୟସ୍ଥାନ । "Imagination works by a process of combining and fusing by the balance or reconcilement of opposite or discordant qualitie " ସ୍ୱତଃବିରୋଧୀ ବିଷୟକୁ ଐକ୍ୟତାନ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିବା କରିବାର ସଂଶ୍ଳେଷଣୀ ଶକ୍ତି ହେଉଛି କଳ୍ପନା । ସେହି କଳ୍ପନାପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତିର ମିଶ୍ରଣ ନ ଘଟିଲେ କାବ୍ୟର ଅଗୌରବ ହୁଏ । ଅସଂଲଗ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପସ୍ଥିତି ମାତ୍ର ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତାହାକୁ କଳ୍ପନା ବଳରେ ଭାବସଂବେଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା କଥା । ଏଭଳି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବଳ ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ସାହାଯ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଇମେଜ ସହିତ ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫରର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ରହି ଆସିଛି ଓ ଇମେଜ ହୋଇଛି ଚିତ୍ରୋପମା । *

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ସବୁବେଳେ 'ଇମେଜ' ଓ 'ଇମେଜେରି' ଶବ୍ଦ 'ସିମିଲି' ଓ 'ମେଟାଫର' ଶବ୍ଦର ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଭିଧାନଗୁଡ଼ିକ ଉପରୋକ୍ତ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗସିଦ୍ଧି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । Joseph Worcester ତାଙ୍କ Dictionary of English Language (Boston, 1863) ରେ 'Imagery' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । Lively descriptions in writing or in speech, figurative language.

୨ । It is a generic term for similies, allegories, metaphors and such other rhetorical figures as denote similitude and comparison. ତୁଳନାତ୍ମକ ବସ୍ତୁର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମେଜେରି ରୂପକ, ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲିର ସଗୋତ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦ ।

---

* ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ । ବ୍ରାଉନ୍ (Brown) ତାଙ୍କ World of Imagery ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି, ତୁଳନାତ୍ମକ ବସ୍ତୁର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ହୁଏ ସିମିଲି ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଲେ ହୁଏ ମେଟାଫର । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଆମ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫରକୁ ବୁଝାଇବ ।

W. T. Brande ଓ G. W, Cox ଯେଉଁ Dictionary of Science, Literature and Art (1866)ର ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦର ଠିକ୍ ସେହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଏଯାବତ Image ଓ Imagery ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲକୁ କାବ୍ୟବସ୍ତୁର କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଉଦ୍ଭୂତ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ପରେ ପରେ କବିତାରେ distinct image ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଗଲା । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ହେଲା ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି । G. H. Lewes ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟବସ୍ତୁର ଚିନ୍ତାକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି, 'Distinct Image Necessary' 1895 । ସେ କହନ୍ତି, ଶିଳ୍ପୀ ବସ୍ତୁକୁ ତାର ସ୍ୱଭାବ ଲକ୍ଷଣ ସହ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଦେଖନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଛିଦ୍ର ନଥାଏ । ସେହି ଦିବ୍ୟଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବକୁ କଳାକୌଶଳ ସହକାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେ ପାଠକକୁ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ କରାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ସମସାମୟିକ ମନ୍ଦକବିଯଶପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କର କାବ୍ୟପ୍ରଯୁକ୍ତ ଦେଖାଣିଆ ଇମେଜଗୁଡ଼ିକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି —ସେମାନଙ୍କ ଇମେଜ୍ କବିତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା—କାରଣ ତାହା କଳ୍ପନାର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, କେତେକ ସାଧାରଣ ତୁଳନାତ୍ମକ ବସ୍ତୁର ମାତ୍ର—ଭାଷାର ଏକାନ୍ତ ଶିଥିଳ ବ୍ୟବହାର । ବସ୍ତୁର ଇମେଜ୍ ପରିବେଷଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ସେହି ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟଥିବା ଆଉ କିଛିର କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ସହିତ ବସ୍ତୁ କଦାଚିତ ସମାନ । ବସ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାବ୍ୟକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅବଲମ୍ବନଟିଏ—ସ୍ୱକୀୟ ମୂଲ୍ୟରେ କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ ନୁହେଁ । ସେକାଳର ଅନ୍ୟ କେତେକ କବି ଅବଶ୍ୟ ଚମତ୍କାର ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଥିଲେ । ବସ୍ତୁକୁ ସେମାନେ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପାତରେ ବସ୍ତୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରହିଛି । ବସ୍ତୁର ନିର୍ଭୁଲ ଓ ସଠିକ୍ ଉପସ୍ଥାପନାହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—Distinct Image । କିନ୍ତୁ G. H. Lewes ସବୁବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି, କାରଣ Image ଅର୍ଥରେ ସେ

କେଉଁଠି Vision କଥା କହିଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି କହିଛନ୍ତି 'Epitome ବା symbolର କଥା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ବରେ ପ୍ରତୀକ ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦଟି ନବତର ଅର୍ଥ ପରିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ନୂଆ ଅର୍ଥ ସହିତ କାବ୍ୟ ବିଚାରର ପାରମ୍ପରିକ ଶବ୍ଦ 'ଇମେଜ୍'ର ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆତ୍ମୀୟତା ନାହିଁ, ତେଣୁ ଏଠାରେ ତାର ବିଚାର ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଛି ।

ରେମି ଦ ଗୁର୍ମ

Remy De Gurmount ଇମେଜ୍ ଓ ଇମେଜେରୀ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟକୁ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । G. H. Lewes ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କାବ୍ୟବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡ ବୋଲି ଯାହା ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ତାହା ସେପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ନଥିଲା—କିନ୍ତୁ ଇମେଜ୍ ଆଜି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ ସର୍ବଶେଷ କଥା । ଇମେଜ୍‌କୁ ଗୁର୍ମ ଏହି ମହିମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଭୁଲି ହେବ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରଥମରୁ କହି-ରଖିଛନ୍ତି । ଲେଖକ ଓ କବି ଚିତ୍ରକର—ସେମାନେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି ।

ଗୁର୍ମ ତାଙ୍କ 'Le Probleme du Style' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କୁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

୧ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଲେଖକ--Visual or sensorial writer

୨ । ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ—ideo-emotif writer.

ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଲେଖକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତଭୂମିରେ ଅଜସ୍ର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଲବ୍ଧ ଛବି ସଚିତ ରହିଥାଏ । ସେ ସେହି ଇମେଜ୍ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ନିଜ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନାବୋଧ (Sensibility)କୁ

ଏମାଭୂତ କରି ସୁନ୍ଦର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ସୃଜି ପାରନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ ପୂର୍ବଦୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରରାଜିକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାନ୍ତି । କେବଳ ଦର୍ଶନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧ ଭାବସଂବେଗକୁ ସ୍ମରଣ ରଖନ୍ତି—ସେହି ଭାବସଂବେଗ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଭାଷାରୂପ ପାଏ । କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବଦ୍ଧିତ ହୋଇ ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେତେବେ ସାମୟିକ ବନ୍ଧନ ଛିଡ଼ିଯାଏ, ତେବେ ସେଠାରେ କେବଳ ନିରର୍ଥକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଶବ୍ଦର ଭିଡ଼ ମାତ୍ର ପଡ଼ିରହେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଲେଖକ ବା କବି ସବୁବେଳେ ନୂତନ ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ । ବଡ଼ ଛଳନା ସମର୍ଥ—ତାଙ୍କ ପାଖରେ ମିଥ୍ୟାହିଁ ସୁନ୍ଦର । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବାନୁଭୂତିର ଲେଖକ ବା କବି ବଡ଼ କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣ, ସତର୍କ, sincere । ତେଣୁ ଅନୁକରଣ ପ୍ରିୟ—ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିହୀନ ଓ ତୈଳସ୍ପୃତବିରହିତ । ଚିତ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ମେଟାଫର ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ । ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ପ୍ରଚଳିତ ଜଗତରୁ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଉପମା ସଂଗ୍ରହ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ।

ହ୍ୟୁମଙ୍କ ମତରେ ମେଟାଫରର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଆବିଷ୍କାର । ହୋମର ତାହା ଜାଣି ନ ଥିଲେ । ଇଲିଆଡ଼ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ମେଟାଫର ଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ଶୃଙ୍ଖଳିତ—କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଙ୍ଗତ ଭାବରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଇଲିଆଡ଼ର ବାକ୍ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ କରାଯାଇପାରିବ । ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ମେଟାଫରର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ—ତାହା ଥିଲା ହୋମରଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅନଧିଗତ । ତେଣୁ ସେ ବହୁ ସିମିଲି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସିନା, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଟାଫରଟିଏ ନୁହେଁ । ହ୍ୟୁମ କହିରଖିଛନ୍ତି, "Comparison is the elementary form of the visual imagination. It preceds metaphor, which is a comparison in which one of the terms is missing unless indeed the two terms are fused into one." ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ମୂଳରୂପ ତୁଳନା—ତାହା ମେଟାଫରର ପୂର୍ବଜ । ମେଟାଫର ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନ—ଯେତେବେ ତହିଁରେ ଦୁଇଟି ଭାବ ବା ଚିତ୍ର ଏକ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ନ ଉଠନ୍ତି ତେବେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ କେଉଁଠି କିଛି ଛିଦ୍ର କି ଅସଙ୍ଗତି ରହିଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ମେଟାଫରର ମୁକ୍ତିର ସହାୟକ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧୁଆଇ ଦେଉଛି । ଆଜି ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅପର ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନୁଭୂତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇ ପାରୁଛି, ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଅନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଲବ୍ଧିରେ ତର୍ଜମା କରି ହେଉଛି । ଯୁଗର ଏହି ଶକ୍ତି ମେଟାଫରର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସମୁଦ୍ଘାଟନ କରିଛି । ଆଉ ପଛକୁ ଫେରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ସେଠାରୁ ହୋମରଙ୍କ ମେଟାଫର କଳାକୌଶଳସ୍ଥାନ ଦଖଳ କରିବା ବଡ଼ କଥା କିଛି ନୁହେଁ ।

ପ୍ରସ୍ତୁତ ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟଥିବା ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ବସ୍ତୁଟିକୁ ଖୋଜି ଆଣି ତୁଳନାତ୍ମକ ବାକ୍ୟରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଜି ଆଉ ନାହିଁ । ଏବେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଜଟିଳ ଏକ ଜୈବିକ ସୂତ୍ରରେ ଅଭିନ୍ନ କରି ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହି ସୂତ୍ରଟି ଚମତ୍କାର ଏକ ମିଥ୍ୟାର ଖେଳ— ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ତାହା କଳ୍ପନା ସୁଦ୍ଧା କରି ନଥିବେ । ଆଜିର ମେଟାଫରକୁ ତେଣୁ କୁହାଯାଏ—ସ୍ୱଳ୍ପତମ ଶବ୍ଦରେ ଏକ ଜଟିଳ ଗଳ୍ପ । "...every metaphor is a tale, complicated stories, metamorphoses, rapes, love affairs, comquests are given us in a few words or even in a single one." ଏହି ମେଟାଫରକୁ ଆଉ ଉପାଙ୍କନରେ ବଦଳ କରି ହେବ କି ? ଗୁର୍ମି ନିଜର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ଫ୍ଲବେର(Flaubert)ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମେଟାଫର-ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବାଛିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଫ୍ଲବେର ଉପକଳ୍ପନାର ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତାଙ୍କର ମିଥ୍ୟାଜାଲ ବିସ୍ତାର କ୍ଷମତା ଅପୂର୍ବ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The elephants...the spurs or their chests like the prows of ships cut through the cohorts, they rolled back in great waves." ସେଠାରେ ଦୁଇଟି ଇମେଜ୍ କ୍ଷୀରନୀର ପରି ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି —ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ଉପ ତୋଳିଧରିଛନ୍ତି—(କେବେ ଦୁଇଟି ନୁହେଁ) କାରଣ ଇମେଜ ଦୁଇଟିକୁ ସେ ଯୁଗପତ ଦେଖିଛନ୍ତି—ଏକ ପକ୍ଷରେ ହସ୍ତୀ ଓ ସୈନ୍ୟଗୁଳ୍ମ ତଥା ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଜାହାଜ ଓ ତରଙ୍ଗ ଦୁହେଁ

ଏବେ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ର ଅଛି ଅଥଚ ତରଙ୍ଗ ନାହିଁ । ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାଟି ବଡ଼ ଅଭାବ—କିନ୍ତୁ ଆର୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକ ଓ ପ୍ରୀତିକର ।

ଗ୍ରମ୍ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି—ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର କବିଏ ଇମେଜର ଚିତ୍ରଶାଳାଟିଏ ନିଜର ଚିତ୍ତଭୂମିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଥାନ୍ତି—ତାହା ତାଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଏକାଗ୍ର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ଶ୍ରମଲବ୍ଧ ଫଳ । ସେହି ଇମେଜ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ନବୋଦ୍ଭାବିତ ମେଟାଫର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ସୃଜନ ଶକ୍ତିବଳରେ କଳାତ୍ମକ ଭାଷାରୂପ ଦିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଇମେଜ—Image । ମେଟାଫର ବହିର୍ଭୂତ image ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ—ସେଗୁଡ଼ିକ ହେବେ—simple transcriptions of observed reality.

ଗ୍ରମ୍ଙ୍କ ବିଚାରରେ ତ୍ରୁଟି ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ଫୁରବାଙ୍କ୍ (P. N. Furbank) ତାଙ୍କର ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । * ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରମ୍ କହିଲେ କବି ଚିତ୍ରକର—କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଇମେଜ୍କୁ ଛବିରେ ଆଙ୍କି ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବାରେ ତାଙ୍କର ଔଚିତ୍ୟ ରହିଲା କେଉଁଠି ? ନବଜାତ ମେଟାଫରଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲାବେଳେ ପୁଣି ସେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ମୃତ ମେଟାଫରର ଭେଦ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ କାଳର ଜୀବନ୍ତ ଇମେଜ୍ ସମୟ କ୍ରମେ ପରିମ୍ଳାନ ହୋଇ ଉଠେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଅନ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରବାର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହୋଇଯାଏ—ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଇମେଜ-ଚକ୍ର ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । "**Sensation→ image words→ idea words→sentimental words**" ସମ୍ବେଦନାରୁ ଇମେଜ, ଇମେଜରୁ ଭାବର ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବଶବ୍ଦରୁ କାଳକ୍ରମେ ସରସ ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି Sentimental words କାଳ-

---

* Reflection on the word Image—P. N Furbank.

ସମେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାନ୍ତି କମ୍ବା ନୂଆ ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଇମେଜ-ଚକ୍ର ଗଠନ କରି ପାରନ୍ତି । ଏପରି ଏକ ମତ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ସୁଷମାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନାକୁ କାଳ ପରିମ୍ଳାନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣ ତାର ସୁଷମା ହ୍ରାସ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଉଇମସଟ୍ (**W. K. Wimsutt**) ଙ୍କ ଭାଷାରେ **'a structure of verbal meaning'** ମେଟାଫରକୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ କେବେ ଦିଏ ନାହିଁ । ଯେବେ ମେଟାଫରର ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ଚକ୍ର ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ତେବେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କପରି କହିବା ? ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି (**image-making**) ସାହିତ୍ୟର ଅପରି- ହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁର୍ମିଙ୍କ ବିଚାର ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରଯୁକ୍ତ । ତାଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କୀର୍ତ୍ତି— ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସିନେସ୍ଥେସିଆ (**Synaesthesia**) ସହିତ ତାର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଥିଲେ ଏପରି ମତପୋଷଣ କରି ନ ଥାନ୍ତେ । ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେକ୍ସପିଅର ଫ୍ଲବେରଙ୍କ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏସବୁ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୁର୍ମିଙ୍କ ବିଚାର ଦିନେ ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିଥିଲା—ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇମେଜ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ

ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ(1883–1917)ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ । ୧୯୦୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ (**F S. Flint**), ଷ୍ଟୋରର୍ (**E. Storer**), ଫାର୍ (**F. Farr**) ଟାଙ୍କ୍ରେଡ୍ (**F. Tancred**) ଓ ପାଉଣ୍ଡ (**Ezra Pound**) ହ୍ୟୁମଙ୍କ ସହିତ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରିଥାଏ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟରୀତି ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ଅସନ୍ତୋଷ । ସମସ୍ତେ ମୁକ୍ତକବିତା, ଜାପାନର ହାଇକୁ କମ୍ବା ଟନ୍‌କା (**tanka**) ଓ ଅନ୍ୟମୌଳିକ ହ୍ୟୁମଙ୍କ **Autumn** ପରି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଥାନ୍ତି । ହ୍ୟୁମ ଥିଲେ

ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ରିଙ୍ଗଲିଡ଼ର । * ସେ କବିତାର ନିରଙ୍କୁଶ ସଠିକ ପରିବେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ତାକୁ ଅତିକଥନ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ବିଚିତ୍ର—ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ମିଶିଥିଲା ଅବମିଶ୍ର ଧଣ୍ଡାମି—ଆଉ ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ କରୁଥିଲା ଦୁର୍ଜୟ ଏକ ଆକ୍ରମଣକାଙ୍କ୍ଷୀ କ୍ଷମତା (aggressiveness) । ଦର୍ଶନ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ବର୍ଗସଁ (Bergson)ଙ୍କ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ବର୍ଗସଁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀକ ଦାର୍ଶନିକ ହେରାକ୍ଲିଟସଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତିନହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ—flux of Phenomena is real—ଯାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ତାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ—ସ୍ୱୟଂ ପରିବର୍ତ୍ତନହିଁ ସତ୍ୟ । ସତ୍ୟକୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ ତର୍କ ବଳରେ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ, ବୁଝିହୁଏ କେବଳ ବୋଧିଦୃଷ୍ଟି (intuition) ଦ୍ୱାରା । ବୋଧିଦୃଷ୍ଟି ଉଦିତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ସତ୍ୟଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇଉଠେ । କବିତାର ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହ୍ୟୁମ ବର୍ଗସଁଙ୍କର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ-ଟିକୁ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । କବିତାର ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମାକୁ କେବଳ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧି କରାଏ ନାହିଁ, ସତ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କୁ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ କରାଇଦିଏ ମଧ୍ୟ । ଭାଷାର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର (conventional locations)ର ଏହି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ଇମେଜ କବିତା ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଭାଷାର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର ସୃଷ୍ଟିକରେ ଗଦ୍ୟ । ହ୍ୟୁମ କହିଛନ୍ତି,

"It is this : that there are, roughly speaking, two methods of communication, a direct and a conventional language. The direct language is poetry, it is direct because it deals in images. The indirect language is prose because it uses images that have died and become

---

* ହ୍ୱାଇଟ୍ କେମ୍ପିଙ୍କ, In all this Hulme was the ringleader. He insisted too on absolutely accurate presentation and no verbiage...

Further Speculations ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍ଧୃତ—Page XVI

figures of speech. * ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା—କବିତା ଡାଇରେକ୍ଟ ଭାଷାର କଥା—ଚିତ୍ରକଳ୍ପହିଁ ଡାଇରେକ୍ଟ ଭାଷା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ କବିତା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଧାନକ୍ରମେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରେ । କବିଙ୍କର ଅକୃତ୍ରିମତା (**sincerity**) ଧରାପଡ଼େ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟାରୁ । କବିତା ତେଣୁ ଚିତ୍ରଘେନ ସଦା ପାଠକର ମନପ୍ରାଣକୁ ଆପୃକ୍ତକୁ ଆଣିଥାଏ । କବିତାରେ ଜନ୍ମ ଘେନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଗଦ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରେ—**images are born in poetry. They are used in prose.** କବିତା ସତ୍ୟସନ୍ଧିତ ପାଠକଆତ୍ମାର ଅଭେଦତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ—ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗଦ୍ୟ ମୂଳତଃ ଭାବନାତ୍ମକ **(conceptual)** ହୋଇଥିବାରୁ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧିତ ସାଦୃଶ୍ୟ କି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ହ୍ୟୁମଙ୍କର ପୂର୍ବୋଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟ ଏଠି ସ୍ମରଣ କରିହେବ, '**images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language**—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ଅନ୍ତରାତ୍ମା—ବୋଧିଦୃଷ୍ଟିର ଭାଷା, ସ୍ୱୟଂ କବିତା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ କବିତା ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମ । ତାଙ୍କର ୫ଟି କବିତାର ଏକ ସଙ୍କଳନ ପାଉଣ୍ଡ ୧୯୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରତମ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନକୁ କବିମାନଙ୍କ ମୁଖରତା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠୁର ରସିକତାର ଏକ କଟାକ୍ଷପାତ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଅଧିକଖ୍ୟାତ Autumn କବିତାଟିକୁ ଆମେ ଉଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା,

> A touch of cold in the autumn night—
> I walked abroad,
> And saw the ruddy moon lean over the hedge
> Like a red-faced farmar

---

* A Lecture on Modern poetry—Further Speculations Page 74

I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାଟିକୁ ଯେ-କୌଣସି କୌତୂହଳୀ ନୈପୁଣ୍ୟଜନକ ମନେ କରିପାରନ୍ତି । ସବୁ ଯୁଗର କାବ୍ୟବିପ୍ଳବ ପ୍ରଥମେ ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଥାଏ, କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ନିସ୍ତେଜ । ହ୍ୟୁମଙ୍କ କବିତା ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ଉଠିନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଭାବୁକତାକୁ କବିତାର ଦୁର୍ଗୁଣ ବୋଲି ସେ ପ୍ରଥମେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତା ରଚନା ସବୁଦିନେ ମୋଜାଇକ୍ ବିନ୍ୟାସ ପରି ବଡ଼ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । ମୋଜାଇକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିନ୍ଦୁ ସଠିକ ଆକାର ପାଇବାପରି କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତି ସାନ୍ଦ୍ର ଓ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଶିଥିଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ସବୁମତେ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ହେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ । ଭାବାନୁଭୂତି ବିନା କାବ୍ୟକଳ୍ପନା ଅବଶ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ—କିନ୍ତୁ ସେହି ଭାବାନୁଭୂତିକୁ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟସାନ୍ଦ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି ପରିଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଚିତ୍ରରୂପ ନ ଧରିଲେ କି ଅନୁରୂପ ଲୟ ଓ ଧ୍ୱନିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ନ ହେଲେ ଭାବାନୁଭୂତିର ସାର୍ଥକତା ରହେ ନାହିଁ । ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ—ସେଗୁଡ଼ିକୁ କଳ୍ପନା-ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ହେଉଥିବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଗାନର କି କାନର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ । କବିତାକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ—ଗାଇବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସଂଗୀତର ଛନ୍ଦ ତନ୍ଦ୍ରା ଆଣେ—କବିତା ପାଠ କିନ୍ତୁ ମନକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଏକାଗ୍ର କରିବ । ଘନିଷ୍ଠତମ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ସହଜ ହେବ । ଛନ୍ଦର ନିଷ୍ଠୁରତ୍ୱ ବର୍ଜନ କରି କବିତା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଛଳନାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବ ଓ ସ୍ୱରୂପରେ ହେବ ଭାବକାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁରୂପ । ତାହାର ଆବେଦନ ଆଖିରେ । ଏହି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଟିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ହ୍ୟୁମ ଚିରସମ୍ମାନିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭିତ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଛନ୍ତି—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଜନକ ହ୍ୟୁମ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏହି ଇମେଜିଜମ୍‌ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କବିତାକୁ

ଗଢ଼ିତ ଶବ୍ଦ (counter-language) ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରିଛୁ—ତେଣୁ ଇମେଜଜମ୍‌କୁ କବିତାର ସ୍ୱାଭାବିକ କଂଟ୍ରିବ୍ୟୁସନ୍ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବୋଲି କହିହେବ । ଶବ୍ଦ ଓ ଲଜିକ ଆଉ କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ—ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ହେଲା ତାର ମର୍ମକଥା—ଓ ପରିପାଟି (texture) ଇମେଜ୍ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ହ୍ୟୁମଙ୍କ imagism ଥିଲା ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଏହି ବିଦ୍ରୋହକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ ୧୯୧୧ରେ ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ଫାର ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହିତ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଲେ ଏଚ୍. ଡ଼ି. (Hilda Doolittle) ଓ ଆଲଡ଼ିଙ୍ଗଟନ୍ (Richard Aldington) । ହ୍ୟାରିଏଟ୍ ମନରୋ ଆମେରିକାରୁ ଯେଉଁ କବିତା ପତ୍ରିକା 'Poetry' ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାର ବୈଦେଶିକ ପ୍ରତିନିଧି ହେଲେ ଏହି ଦଳର ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ । ସେହି ପତ୍ରିକାରେ ପାଉଣ୍ଡ ୧୯୧୩ରେ ନିଜର ଦଳକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଇଲେ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ବିଧିବିଧାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ । ଏଚ୍. ଡ଼ି., ଆଲଡ଼ିଙ୍ଗଟନ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଏହି ବିଧିବିଧାନସବୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।

୧ । କବିତାରେ ବସ୍ତୁଗତ ଓ ଭାବଗତ ନିର୍ବିଶେଷରେ ବିଷୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ । (Direct treatment of the thing whether subjective or objective.)

୨ । କବିତାରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ନିରଙ୍କୁଶ ଭାବେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ସେପରି ଶବ୍ଦକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । (To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.)

୩ । ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦନର ପରମ୍ପରା ଛାଡ଼ି ଛନ୍ଦକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଂଗୀତିକ ବାକ୍ୟଧାରା ପରମ୍ପରା ଅନୁସରିବାକୁ ହେବ । (As regarding rhythm : to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.)

ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେପରି ବିଧିନିଷେଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି imageର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । * ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ Des Imagists Anthology ମଧ୍ୟ ସେ ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଏହି ସଙ୍କଳନର ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ସେ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୋହ ତୁଟାଇ Vorticism ନାମରେ ନୂଆ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ତାଙ୍କ ବିକାଶ ରେଖାରେ ଇମେଜିଜମ୍ ଥିଲା ଏକ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ର—ସେଠି ସେ ଅଟକି ରହିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଆମି ଲୋଏଲ୍ (Amy Lowell) ଆମି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ । ପାଉଣ୍ଡ ତେଣୁ imagismକୁ ଆମିଜମ୍ (Amyism) ବୋଲି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁଥିଲେ । ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମି ଲୋଏଲଙ୍କ ସମେତ ଛଅଜଣ ମାତ୍ର ଇମେଜିଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ଅନ୍ୟମାନେ ହେଲେ : ଏଚ ଡି., ଫ୍ଲେଚର, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ଆଲଡିଙ୍ଗଟନ୍ ଓ ଲରେନ୍ସ । ସେମାନେ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ତିନୋଟି ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ୧୯୧୫, ୧୯୧୬, ୧୯୧୭ରେ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ମୌଳିକ ନିୟମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରଖିଛନ୍ତି । ୧୯୧୫ର କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିଛି ।

୧ । କବିତା ପାଇଁ ଚଳନ୍ତି କଥ୍ୟଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ଓ ଅଳଙ୍କାରମୟ ଶବ୍ଦ ବର୍ଜିତ ହେବ ।

୨ । କବି ଛନ୍ଦଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବେ । ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ପ୍ରାଚୀନ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ—ନୂତନ ଚିନ୍ତାପାଇଁ ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଜନ । କବି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବେ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିବ —ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏରୋପ୍ଲେନ କି କାର୍ ବିଷୟରେ ନିହାତି ବାଜେ କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଅତୀତର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ନେଇ ଭଲ କବିତା ରଚନା କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

---

* Modern Poets on Modern Poetry—ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୩ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାନ୍ତ ନିବିଡ଼ ରୂପଦାନ ପ୍ରୟୋଜନ । ଅପ୍ରସ୍ତ କସମିକ୍ (Cosmic) କବି ହେବାକୁ ହେଲେ କବିତାର ସମସ୍ୟାକୁ ଅବହେଳା କରିବାକୁ ହୁଏ ।

୪ । କବିତା ହେବ ଦୃଢ଼ ସଂବଦ୍ଧ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାରିତ ।

୫ । ଘନତ୍ୱହିଁ କବିତାର ସାରତ୍ତ୍ୱସାର ।

ଆନ୍ଦୋଳନର ଶେଷ କାବ୍ୟସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୩୦ରେ, **Imagist Anthology : 1930** । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପରେଖା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ସ୍ୱଳ୍ପ ଭାଷଣ, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମିତା ଓ ପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ବନ୍ଧନରୁ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଦି ଯେଉଁ ସବୁ ସୂତ୍ର ଇମେଜିଷ୍ଟଗଣ ଅବଧାରଣ କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟର ଧ୍ୟେୟ । ଇମେଜିଷ୍ଟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବିଂଶିତ କରିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରିକି ଗ୍ରୁର୍ମିଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ, ତାହାର ସମାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ସିମିଲି, ମେଟାଫର, ସିମ୍ବଲ ଓ ଏପିଥେଟ୍- ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଗଣ ସେହି ଶବ୍ଦକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ନୂଆ ଏକ ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଠି ଇମେଜ୍ କହିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ପାଉଣ୍ଡ କହି ରଖିଛନ୍ତି, **"An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time"** ବିଶେଷ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଏକ ଜଟିଳତା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ସେହି ଜଟିଳତାର ଆବେଦନ ତାତ୍‌କାଳିକ ଏକ ମୁକ୍ତିବୋଧ ଆଣି ଦିଏ ଆଉ ସେହି ମୁକ୍ତିବୋଧ ସ୍ଥାନ କାଳର ସୀମାବଦ୍ଧତା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଆକସ୍ମିକ ବିକାଶବୋଧର ଉପଲବ୍ଧି କରାଏ । ଏପରି ବିକାଶବୋଧ କେବଳ ମହତ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍ଶରୁ

ସୁଲଭ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା କରିବା ବିପୁଳ ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା କରିବାଠାରୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର । *ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ହୁଏ ନାହିଁ—ତାହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ସମବାୟରେ ଗଢ଼ା । ଏବେ କଳାର ଅଧଃସ୍ଥାନ ନ ହୋଇଥିଲେ ହିଁ ଏକ କବିତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ନୂଆ ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦର ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ବଢ଼ିଛି । ସମଗ୍ର କବିତା ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ୍ । ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ଭାବଙ୍ଗବେଗର କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ୍‌ଟିଏ ପରିବେଷଣ କରେ । ତେଣୁ ତାହା କାଳ ଓ ଭାସ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାଉଛି । ଚିତ୍ରକଳାପରି ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଗୋଚରୀଭୂତ ହେବାର ଶକ୍ତି କବିତାରେ ରହିଁ । କବିତା ହେବ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ—ହ୍ୟୁମ କହି ରଖିଛନ୍ତି, **This new verse resembles sculpture rather than music; it appeals to the eye rather than to the ear.** ସେତେବେଳର ପ୍ରଚଳିତ କବିତା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାହାର ଏହି ତାତ୍‌କାଳିକ ଆବେଦନ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଂକୁ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ, ଏବେ କବିତାକୁ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସମଗ୍ରତାର ଆବେଦନ ଯେନ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଦ୍ରଷ୍ଟା ଯେଉଁ ଦିଗରୁ ଚାହିଁବେ ସେ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଦେଖି ପାରିବେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ନିରୂପଣ କରି ପାରିବେ । ବାକ୍ୟର ଶବ୍ଦାବଳୀକି ସଙ୍ଗୀତର ଧ୍ୱନି ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାପରି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଚଳିତ କୌଣସି ଏକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଏହି ତାତ୍‌କାଳିକ ଆବେଦନ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରଲୋଭନ । ସେମାନେ ସର୍ବାନ୍ତଃ-କରଣରେ ଚାହିଁଲେ କବିତାକୁ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଭାଷାର ଆନୁପୂର୍ବିକ ଅନ୍ୱୟ ଧର୍ମକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ

---

* ସ୍ମରଣୀୟ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଥା...**It is better to present one Image in a life time than to produce voluminous works—A Few Dont's—**

ପଡ଼ିଲ—ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସୀମାବଦ୍ଧତା କବିତାକୁ କେବେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ—ତେଣୁ ତାକୁ ଲଂଘି ଯିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସବୁ ଅସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦକୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ଦେଲେ, ଯଥାସମ୍ଭବ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତିକୁ ଶେଷ କରି ଦେଲେ ତଥା ଭାଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଂଶକୁ ଓ ଆନୁପୂର୍ବିକ ଅନ୍ୱୟଧର୍ମକୁ ପରିହାର କଲେ । ଫଳରେ ଶବ୍ଦର ମିତବ୍ୟୟିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏତେ ବଢ଼ିଯାଇଛି ଯେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ପରିହାସ କରି କହିଛନ୍ତି, କବି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଠକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖି ନାହାନ୍ତି, ଟେଲିଗ୍ରାମ ପଠାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଚିତ୍ର ଓ କବିତାର ଏହି ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ବଡ଼ ପ୍ରୀତିକର । କିନ୍ତୁ କବିତାକୁ ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ତୋଳିନେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ କବିତାକୁ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବ୍ରତ ହେବାର କିଛି ନ ଥିଲି । ମାତ୍ର ପାଉଣ୍ଡ ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଇ ସତକୁ ସତ ଲଳିତକଳା (Plastic art) ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅଭାବିତ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ଚାହିଁଛନ୍ତି, **poetry ought to be able to present objects directly, just like the plastic arts.''** କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ—କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୁହେଁ ନୂତନ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଚିତ୍ର ଯେଉଁଠି ଜଗତକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବସ୍ତୁ ବା ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରୟୋଜନ ଲୋଡ଼େ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ଲୋଡ଼େ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଜନ ! ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବ କିପରି ? ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ସହିତ କବିତାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନା ମେଟାଫର ବିନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମେଟାଫର ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଲୋଡ଼େ, ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୂରାଇବା ସମ୍ଭବ କି ? ପାଉଣ୍ଡ ପାଇନ୍‌-ବୃକ୍ଷ ଓ ଜାପାନୀବର୍ମ କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରି କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ

ପାଇନ୍‌ବୃକ୍ଷ ଓ ବର୍ମିର ଚିତ୍ର ବା ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ପାରିବେ, କିନ୍ତୁ କବି ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଟିର ବିନା ସହାୟତାରେ ସୁବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେବେ । ଦୁଇଟିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପାଉଣ୍ଡ କବିତାରେ ସବୁବେଳେ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ଗ୍ରହିଁଛନ୍ତି । କଳାର ଛଳନାରେ ବିମ୍ବଭାବରେ ଦୁଇକୁ ଏକ କରିନେବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଇମେଜ-କବିତା ଗୋଟିଏ ଫର୍ମ......"**it is a form of super-position, that is to say one idea on top of another.**" ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ହୋଇ ଉଠିବେ ଗୋଟିଏ । ଏକଥା ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା "**In a Station of the Metro**" ସଂପର୍କରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

> **The apparition of these faces in the crowd,**
> **Petals on a wet, black bough.**

ମେଟ୍ରୋ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ସେ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ ଗୁଡ଼ିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ—ତାହାହିଁ ଏହି କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ । ପ୍ରଥମେ ତାହା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ **a pattern of little splotches of colour** ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶବ୍ଦ ରୂପରେ ହୁଏତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭିଥାନ୍ତା । ବହୁ କଟାକଟି କରି ପ୍ରାୟ ୧୮ ମାସ ପରେ ସେ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିର ଏହି କବିତାଟି ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ କହନ୍ତି, ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ (**Vorticist**) କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଗାଢ଼ତା (**intensity**) ଓ ଏକାଗ୍ରତା (**Concentration**) କେବଳ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇ ନାହିଁ, ଏକକ ଅବିମିଶ୍ର ରଙ୍ଗର ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ (**Pattern**) ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ମେଟାଫରର ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଂଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ନାହିଁ—ଦୁହେଁ ବରଂ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆରୋପଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ପାଉଣ୍ଡ ତାଙ୍କର ଇମେଜିଷ୍ଟ ଓ ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳରେ କବିତା ଓ ଲଳିତକଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ

ଘୁଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଗୃହଁନ୍ତି । ଫେନୋଲସା (**Fenollosa**) କହନ୍ତି, "**Metaphor, the revealer of nature, is the very substance of poetry.**" ହ୍ୟୁମ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଫେନୋଲସାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ମେଟାଫରକୁ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ମାତ୍ର ବୋଲି ଭାବି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ତାହା କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଏକ କଳା । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମେଟାଫର ଓ ପ୍ରତୀକରେ ସର୍ବଦା ରହିଛି, ତାହା କାବ୍ୟର ବଡ଼ ଅପରାଧ—ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ଲଂଘନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅଖଣ୍ଡତା ତଥା ଅନ୍ୟନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ଘୋର ଅବହେଳା । ମେଟାଫରର ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥତା ବା ପ୍ରକୃତତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା—ତେଣୁ ତାହା କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ନୁହେଁ, ବରଂ "**Come true**" ବା ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧି । ଚିତ୍ର ବା ଛବି ପରି ତାହା ବାସ୍ତବ ସତ୍ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ । ଏହି କାବ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ନୂଆ ଟେକ୍‌ନିକ ଜନ୍ମ ନିଏ । ମେଟାଫର ହେଉଛି କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ—କିନ୍ତୁ ତାର ଅଦରକାରୀ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ରୂପଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ତେଣୁ ସେ କାବ୍ୟର ମେଟାଫର ପରିଚିତ ମେଟାଫର ପରି ଆଦୌ ଦିଶେ ନାହିଁ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ମେଟାଫରର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ହୋଇଥାଏ ଉପମାନ (**vehicle**) ଓ ଅପର ଅଂଶଟି **tenor** ବା ଉପମେୟ—ଯାହା ଆମେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁ । ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅପସାରଣ କରି ନେଲେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବାରି ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାରୁ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ କହିବା କଥା କ'ଣ ? ଓ ତାରି ସଦୃଶ କେଉଁ ବସ୍ତୁଟି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ?—ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଠିକ୍ ଉତ୍ତର ମିଳିବ ନାହିଁ । ଏଚ.ଡି.ଙ୍କ **Oread** (ପର୍ବତ କନ୍ୟା ?) କବିତାଟି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ।

> **Whirl up sea,**
> **whirl your printed pines**
> **splash your great pines**
> **on your rocks,**

hurl your green over us
cover us with your pools of fir.

ସମୁଦ୍ର ବିଷୟରେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ କବି ଅରଣ୍ୟର ଉପମା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ C. K. Stead କହନ୍ତି, ଏ ତ ଅରଣ୍ୟର କବିତା, ସମୁଦ୍ର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ପ୍ରକୃତରେ ଉଭୟ ହିଁ ସତ୍ୟ—ଦୁହେଁ ଏକ । ତେଣୁ ଗୋଟିକୁ ଖୋଜିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ଏବେ ବି ସୁଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଛି ।

ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା :

ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟକଳ୍ପନାର ମୂଳ ସ୍ୱର ହିଁ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା idea of metamorphosis । ବିଭିନ୍ନ ଛୋଟ ଛୋଟ କବିତାରେ ଯାହା ମଧ୍ୟ Cantosରେ ମଧ୍ୟ ତାହା । "In a station of the Metro" କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି, "In a poem of this sort one is trying to reco.d the precise instant when a thing outword and objective transforms itself, or darts into a thing inword and subjective " ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବାକୃତ (objectify) କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବ୍ୟାପାରରେ ମେଟାମୋର-ଫସିସ କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରସଂଗଟି ବୋଧହୁଏ ବସ୍ତୁ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ସମର୍ଥନ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମେଟାଫର କାବ୍ୟ କୌଶଳ ମାତ୍ର ନୁହେଁ କି ଭାଷାର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ପ୍ରୟୋଗ ନୁହେଁ, ତାହା ମୂଳତଃ ରହସ୍ୟୋଦ୍‌ଭେଦୀ (revelatory) । ଏଣେ କବିତା ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପଧର୍ମ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ planes in relation (ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର) ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କବିତାର ରୂପରେ (form) ଏପରି 'planes in relation'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ଅନୁପଲବ୍ଧ ରହିବ । ସେହି ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଘୁଂଚାଇବାକୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଗଣ ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡ କହନ୍ତି, କବିଙ୍କର

ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଶକ୍ତି ଉପରେ ସବୁ କିଛି ନିର୍ଭର କରେ । ତାଙ୍କୁହିଁ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାମନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଇମେଜଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସଠିକ୍ ରୂପକୁ ଆଙ୍କି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନିଜେ ସଂଗ୍ରହ କରି ନେବାକୁ ପାଠକଙ୍କୁ ସୁବିଧା ଛାଡ଼ି ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । "Poet's castig a more precise image of beauty upon the mind of the spectator than the spectator can get of himself." ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣାକରି କବିମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଉକ୍ତିରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନେକେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି । କବି ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ଶକ୍ତି ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ବଳରେ ଯେଉଁ ଜଗତରେ ବାସ କରନ୍ତି, ସେ ଜଗତରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଉଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଉଣ୍ଡ ଇମେଜରେ କିଛି ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଓ ନିଶ୍ଚଳତା ଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଗତିଶୀଳ ଇମେଜ ଲାଗି ଫାନୋପୋଇଆ (phanopoesa) ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ଇମେଜିଷ୍ଟ ଓ ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସମ୍ପର୍କିତ ଯୁକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । କାରଣ କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦୋପାୟୀ । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ତାର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରତିରୂପ କିଛି ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମାନ ହେବାକୁ ତେଣୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା suppressed syntax ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ତାହା ଠିକ୍ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ସଯତ୍ନ ଓ ସଂହତ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ତାହା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର କାମ ଚଳାଏ ମାତ୍ର । ଏହି Suppressed syntax ହିଁ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ବଡ଼ ସମ୍ବଳ । Donald Davie ତାଙ୍କର Articulate Energy ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାରେ syntax ନାହିଁ, spacing ମାତ୍ର ରହିଛି ।

ପାଉଣ୍ଡ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ଇମେଜ (image) ବୋଲି କହି ଶବ୍ଦଟିକୁ ପ୍ରକୃତରେ ନୂଆ ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥଟିଏ ଦାନ

କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଅର୍ଥରେ (Noh) ନାଟକଟିକୁ ମଧ୍ୟ image କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଶବ୍ଦଟି ଏବେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଇମେଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯାହା ଯେଉଁଠି କହିଛନ୍ତି ସେ ସବୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ କି ପ୍ରୀତିକର ନୁହେଁ । ଫାନୋପୋଇଆ ଶବ୍ଦଟିର ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥ ଖୋଜିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ସେ 'ideogram'ରେ ତାଙ୍କର ଅଭୀପ୍ସିତ ଅର୍ଥଟି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ସେଠି ଇମେଜ ଶବ୍ଦଟିକୁ କଳୁଷିତ ଦାୟମୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଚିତ୍ରକର ଓ ଭାସ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ବା ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ନ୍ତି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେହିଁ ଇମେଜ୍ । ଯଦିଓ ତାହା ଭିନ୍ନ ଏକ ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ତେବେ ତାହା ଏପରି କିଛି ଯେ, ଯାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅନ୍ୟର ସଦୃଶ ବା ଅନ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ମୂର୍ତ୍ତି ବା idolକୁ ଇମେଜ କହିବାରେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତିକତା କିଛି ନାହିଁ । କବି କିନ୍ତୁ ସେପରି କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେ ଯାହା କରନ୍ତି ତାହାତ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ମାତ୍ର । ପାଠକ ତାହାହିଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବେ । କବି ଚାହିଁଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ସଂହତ ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟପରି ରୂପ ବିଧାନ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ ରହିପାରନ୍ତି । ତଥାପି ତାକୁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଅର୍ଥରେ ଇମେଜ କୁହାହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ପାଠକ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଛବିଟିଏ ଦେଖିପାରନ୍ତି । (ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ପାଇଁ ଛବିଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇପାରେ) । ତେବେ ତ imageର ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠୁଛି ।

ଆଜିର ପ୍ରୟୋଗ :

ଯଦିଓ ପାଉଣ୍ଡ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନିଜର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦରୂପେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦଟିକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି, ତେବେ ବି ଶବ୍ଦଟିରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନପନେୟ ସ୍ପର୍ଶ ରହିଯାଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଇମାଜିନେସନ୍ (imagination)ର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଥିଲା, ଆଜିର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇମେଜର ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଆଜିର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଓ

ସମାଲୋଚକଗଣ image ଓ imagery ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାରେ ଭାବ-ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଡ଼େଗାସ୍ (Degas) ମାଲର୍ମେଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ, ସାରାଦିନଟିଏ ବିତିଗଲା ସନେଟ୍‌ଟିଏ ପଢ଼ୁପଢ଼ୁ, ତେବେ ଭାବ କାହିଁ ନା ଅର୍ଥ କାହିଁ ? ମାଲର୍ମେ ଉତ୍ତର ଦେଇ-ଥିଲେ, କବିତା ଶବ୍ଦରେ ଗଢ଼ା, ଅର୍ଥ କି ଭାବରେ ନୁହେଁ । "You don't make poems out of ideas, you make out of words." ଆଜିର କବି ଏପରି ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିବେ ଫୁରବାଙ୍କ (P. N. Furbank)ଙ୍କ ଭାଷାରେ, "You make them out of images."

ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା; ଭାବର ନୁହେଁ କି ଚିନ୍ତାର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଇମେଜ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଜିର କାବ୍ୟବିଚାର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁନାହିଁ – ବରଂ ତାକୁ ପଛକୁ ଫେରାଇବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା କବିତାକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା Organic whole ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରେ । କାବ୍ୟ-କଳାର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ (theme) ପରି ଶିଳ୍ପନିର୍ଭର ବ୍ୟାପାର, ତା'ର ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ରୂପ (Form)ରୁ ପ୍ରାଣଧର୍ମ (Content)କୁ ଅଲଗା କରିହେବ ନାହିଁ କି ସମଗ୍ରତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଅଂଶର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିହେବ ନାହିଁ, କଲେ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସେଠାରେ ଅନୁପଲବ୍ଧ ରହିଯିବ । ଅନୁଭୂତିପୁଞ୍ଜର ଐକ୍ୟବୋଧ (Unification of sensibility) କବିତାର ଧ୍ୟେୟ—ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନାରେ ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ବେଦନାର ଭୂମିକା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିମନର ଶିଳ୍ପସଚେତନତା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟ, ଶ୍ରୁତ ଓ ଅନୁଭୂତ ବିଷୟ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ସ୍ଫଟିକାକାରରେ ଦାନାବାନ୍ଧି କବିତାର ଯୋଗାଦାନ ଗଠନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଶିଳ୍ପସାଧନା ଅନୁରୂପ

ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ—ଏବେ ମାଧ୍ୟମ ଓ ଉପାଦାନ ବା ରୂପ ଓ ପ୍ରାଣଧର୍ମ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । କବିତା ଅଖଣ୍ଡିତ ଆବୟବିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଘେନି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । * imagery ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟବିଚାରର ଅବିଷ୍କାର ଫଳରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଟିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଖର୍ବକରିଯାଇଛି । ଆଜି କାବ୍ୟରେ ରୂପ ନୁହେଁ କି ପ୍ରାଣଧର୍ମ ନୁହେଁ, ଇମେଜ(image-unit)ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣ । ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ସଂଯୋଗ କରୁଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥିଟିକୁ ଆଜି ସହଜରେ ଛିନ୍ନ କରିଯାଇ ପାରୁଛି । ଯେପରି ଆଗେ ଚରିତ ବା କଥ୍ୟବାଣୀ ସଂଗ୍ରହର ସମାଲୋଚନା ଲେଖାଯାଉଥିଲା ଠିକ୍ ସେପରି ଆଜି ଇମେଜଟିକୁ ଶିଳ୍ପର ସମଗ୍ରତାରୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣି ଗୃହପାଖରେ ମୁଣ୍ଡଳା ବୁଲାଇ ନିଜସ୍ୱ ଗୌରବରେ ତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଉଛି । ଆଜି Imagery of Wordsworth, Imagery of Shakespeare, Imagery of Marlow, The Imagery of Keats and Shelley —ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖା ହେଉଛି । ଇମେଜର ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ମୋହ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରକୃତରେ ପଛକୁ ଟାଣୁଛି ।

କାରୋଲିନ ସ୍ପର୍ଜନ (Caroline Spurgeon) ଲେଖିଛନ୍ତି, "Shakespear's Imagery and What it tells us." । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯାହା ସେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନର କଥା—କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ପରେ ପରେ M. A. Rugoff ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି Donne's Imagery, A study in Creative Sources (1939)

---

* ଏଲିଅଟ୍ ଏହି ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି···an accumulation of experience has crystallised to form material of art, and years of work in technique have prepared an adequate medium and some thing results in which medium and material, form and content, are indistinguishable.

Ezra Pound—Selected Poems, Introduction. 1928

ଓ W. Clemen ଲେଖିଛନ୍ତି The Development of Shakespeare's Imagery (1951) ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସଦୃଷ୍ଟିର ସବୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରଗତିର କାହାଣୀ ବିଶେଷ କିଛି ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିମୟ କଳ୍ପନାର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଯେଉଁ ଉଷ୍ମ ଉତ୍ସାହ ସେସବୁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ଅନେକଙ୍କ ଇମେଜ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମୋହପରିଣାମ । ଇମେଜର କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ସମୁଖ । **The primary pigment of poetry is the image.** ଏପରି ଆଲୋଚନାର ଦୁର୍ବଳ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଫୁର୍ବାଙ୍କ ତାଙ୍କର **"Reflection on the word 'Image'** – ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ସେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି, ଇମେଜର ଯେବେ କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହୁଏ ତେବେ ଲେଖାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ କ'ଣ କେବଳ ଶୀତଳ ଖାଦ ? ଅପକୃଷ୍ଟ ତୂଷ ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରର ଏ ଖଣ୍ଡିତଧାରା ଅନେକ କାରଣରୁ ଅସାର୍ଥକ । ସମଗ୍ର ରଚନାର କେତେକାଂଶକୁ ସାରଭାଗ ବୋଲି ମନେ କରି ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶକୁ ତାର ନିର୍ମୋକ ବା ଆଧାର ମନେ କରିବା ସୁସ୍ଥ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଏ ବରଂ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତ ପଦ୍ଧତି, ୨/୪ ଧାଡ଼ିର ଶ୍ଳୋକଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେଠାରେ କୌଣସି ବିରାଟ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର କବିତ୍ୱ ରହିଛି ବୋଲି କହିଦିଆଯାଏ । ସତେ ଯେପରି ସେ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅପର ବିପୁଳାଂଶଟି କବିତ୍ୱହୀନ !

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଇମେଜ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅତ୍ୟଧିକ ସମ୍ଭ୍ରମ ବୋଧ ଜାଗିଛି ତା'ର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସେକ୍‌ସପିଅର ଓ ଡନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭିତରୁ କବିତା-ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଖୋଜା ଚାଲିଛି । ଇମେଜ ହେଉଛି ଏଠି କବିତା ଗର୍ଭର କବିତା—**little poems-within-a-poem.** ସତେ ଯେପରି ସମାଲୋଚକେ କବିଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଯେଉଁ ଅଂଶଟିରେ କବିତ୍ୱର ପ୍ରାଣ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଛପି ରହିଥିଲା ତାକୁ ଲୋକଲୋଚନଗୋଚରକୁ ଆଣିବାର କୃତିତ୍ୱ ପାଇଯାଉଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଅଜାଣରେ ଅବଚେତନ ମନର କେଉଁ ଏକ ସ୍ୱତଃ-ସଦ୍ଭାବରୁ ତାଙ୍କ ରଚନା ଗର୍ଭରେ ଯେଉଁ ରତ୍ନ ସଞ୍ଚିତ ରହିଯାଏ ତାହା ସମାଲୋଚକ

ଦୃଷ୍ଟିରେ ସଂଗୃହୀତ ହୁଏ । କଳାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାବେଳାରୁ ଏ ତ ଇମେଜର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣରେଣୁ ସଂଗ୍ରହର କଥା ! ଏପରି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରୟାସରୁ କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ଅନାସ୍ଥା ଓ ଅବଜ୍ଞା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କବି ଯେପରି ବଡ଼ ସରଳ ଓ ନିର୍ବୋଧ ଲୋକଟିଏ, ଦୈବ ଅନୁପ୍ରାଣନାରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ପ୍ରକାର ଅଜ୍ଞାନାବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ ସେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ କ'ଣ କବି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏବେ ବି କଳ୍ପନାର ପିଲା ? ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତି ଏପରି ମନୋଭାବ ଅସମ୍ମାନ ଜନକ ନୁହେଁ କି ? ଏକ ପକ୍ଷରେ କବି ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପାର ଅନେକାଂଶରେ ସଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ସେ କ'ଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ଅନ୍ତତଃ ଏତିକ ସେ ଜାଣିଥାନ୍ତି । କାହିଁକି ସେ ଏପରି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ହୁଏତ ସେ ଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନତାର ଫଳ ହୋଇ ନଥିବାରୁ, ସେ ସୃଷ୍ଟିରଉତ୍ସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଜ୍ଞାନ ରହିପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ କବି ସୃଷ୍ଟିପରେ ନିଜ ରଚନାର ଅର୍ଥ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଝି ନ ପାରିବା ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । (ସେଥିଲାଗି ଏଲିଅଟଙ୍କ କବିତାର କେହିପାଠକ କିଛି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କଲେ ସେ ତା ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ନାହିଁ)—ତେବେ ମୂଳତଃ ସେ ନିଜ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥାନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଆମେ ଦେଖିଛୁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାଳରେ ମନର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ସଚେତନ ଥାଏ । କେଉଁଠି କପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବ, ଏକ ଅଂଶ ଅପର ଅଂଶ ସହିତ କପରି ସୁସମଞ୍ଜସ ଭାବରେ ସଗ୍ରନ୍ଥିତ ହେବ—ଏସବୁ କଥା ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବରଂ କବି ଅଧିକ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥାନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଅଂଶ ବିଶେଷର କି ଜୈବ ସଂପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ସେ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କହି ଦେଇ ପାରିବେ ।

ଆଜି ମଧ୍ୟ **image** ଓ **imagery** ଦେଖିଲୁ କାବ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏବେ **Paul Haeffner** ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର **imagery** ସମ୍ପର୍କରେ

ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି; "A Critical Commentary of Shakespeare's Richard III, 1963 । ସେ ଇମେଜକୁ ମେଟାଫରର ଗୁଣ ଭେଦ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ସବୁକିଛୁ ଯେ ପରସ୍ପର ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ଏକଥା ମେଟାଫର ସୃଷ୍ଟି କରାଇଦିଏ । କବି ତାଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟ ନିଜ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସେ ଆମର ପରିଚୟ କରାଇଦିଅନ୍ତି । ଲେଖକ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଇମେଜ ଓ ଇମେଜର ସହିତ ମେଟାଫରର ଅନ୍ୱୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଲେମେନ (Clemen) ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଇମେଜର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଯେଉଁ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମେଟାଫର । ଅନ୍ୟମାନେ ଇମେଜ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ମେଟାଫର, ସିମିଲି ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାରକୁ ବୁଝନ୍ତି । ସମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଇମେଜ ଗୁଡ଼ିକରୁ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବସିଛନ୍ତି— ଯେତେ ଯେପରି ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଠାଏ ଠାଏ ନିଜର ଭାବାଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି ରଖି ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ! ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ବୋଲି କହିବା କିପରି ? ଭାବାଦର୍ଶ କି ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସମଗ୍ର ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଓତପ୍ରୋତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଉଚିତ । * ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଠିକ୍ କେଉଁଠି ଲେଖକଙ୍କ ଭାବାଦର୍ଶ ରହିଛି, ତାହା ଖୋଜିବାକୁ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ନିର୍ବୋଧତା ।

ଇମେଜର ସ୍ୱରୂପ ଜିଜ୍ଞାସା କାଳରେ ରୋଜମଣ୍ଡ ଟୁଭେ (Rosemond Tuve)ଙ୍କର Elizabethan and Metaphysical Imagery ଗ୍ରନ୍ଥଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୁରସ୍କାର ଯେନ ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତା ପଢ଼ି ହେବ ନାହିଁ । ଲେଖିକାଙ୍କ

* ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ବାଣୀ ସ୍ମରଣୀୟ—It (idea) has become so identified with the reality that you can no longer say what the idea is. The possibility of Poetic Drama.

ମତରେ ଇମେଜିଷ୍ଟଗଣ ଯେଉଁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବଡ଼ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାକୁ ସହଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ କିମ୍ବା କୌଣସି ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବ ମାଧ୍ୟମରେ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ—କବିତା ହେବ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ (Sensuous), ସେଥିରେ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା କି ସାମାନ୍ୟ କଥନ କିଛି ରହିବ ନାହିଁ । ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଇମେଜରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସଙ୍ଗତ ଯୁକ୍ତି-ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସାଧାରଣ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବାହକ । କେତେକ ଇମେଜ ସେ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, କେତେକ ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷ (abstract) । ଆଜି ସର୍ବତ୍ର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷର ସାଧନା ଓ କୌତୂହଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲଭିଥିବାବେଳେ ତୁଭେଙ୍କ ବିଚାର ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ମନେହୁଏ । କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା ଆଜି ଗୌରବର କଥା ନୁହେଁ । ଆଜିର ପାଠକ ପାଖରେ ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବିତାର ଆବେଦନ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ତୁଭେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ, ତାର ବିଚାର କେବଳ ସେ ଯୁଗର ସମାଲୋଚନାର ବାଣୀପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଇମେଜକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହିଁ କି ତାକୁ କବିତାର ଧର୍ମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । ଏପରି ଯୁକ୍ତି କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ବିଚାର ବେଳେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ସର୍ବକାଳୀନ ବିଚାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାର କଥା । ଇମେଜର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର ବେଳେ ମଧ୍ୟ ତୁଭେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କି ପରିଷ୍କାର ନୁହନ୍ତି—ସେ ଇମେଜ ବୋଲି ଯେପରି ଏଲିଅଟଙ୍କ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ କବିତା ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ମାର୍ଲୋଙ୍କ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଲିଅଟଙ୍କ କବିତା ଯେପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ନୁହେଁ ଠିକ୍ ସେପରି ମାର୍ଲୋଙ୍କର ରଚନା ଆଦୌ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପରସ୍ପର ଅନାତ୍ମୀୟ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ସେ ଇମେଜ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜି ଇମେଜ ଓ ଇମେଜେରି ସହିତ ମର୍ତ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱୀକୃତ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତୁର ରୂପରସଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱପ୍ରପଞ୍ଚର ସକଳ ବସ୍ତୁର ଉପଲବ୍ଧିର ମାର୍ଗଣି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ । ବସ୍ତୁର ଆବିର୍ଭାବ ମେଟାଫରକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ କରେ । ଇମେଜେରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟିକରେ । କୋର୍ଟ, ଓକିଲଫିସ୍ ଓ ମକଦ୍ଦମାର ବିବରଣୀ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ **Sensuous** ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମେଟାଫର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲେ **legal imagery**ର ସମ୍ମାନ ପାଇପାରନ୍ତି ଓ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବର ସ୍ପନ୍ଦନ ଖେଳାନ୍ତି । ତେଣୁ ଇମେଜ୍‌କୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭବରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ଇମେଜ୍ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ଶବ୍ଦକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଇମେଜ୍‌ର ଅନେକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା—ରୂପକଳ୍ପ, ବାକ୍‌ପ୍ରତିମା, କଥାର ଛବି ଓ କାବ୍ୟବିମ୍ବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଗ-ପରିଚୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ମରଣ କରିଯାଇଛି । ସବୁଠି ଇମେଜ ଅର୍ଥରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣର ପ୍ରୟୋଜନ କେହି ଦେଖେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଏତେ ପ୍ରଚୁର ଯେ, ବଡ଼ ପରିଚିତ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗବିଧି ଓ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ପୂର୍ବେ ବହୁବିଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଶ୍ରେମନ୍ଥନ କିଛି କରିପାରିବା ।

ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବିରାଟ ଏକ ଅର୍ଥ ପରିବାର ଘେରି ରହିଛି । **The Poetic Image** ଗ୍ରନ୍ଥରେ **C. Day Lewis** ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଦୁଇଟି

ଏହା ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କହି ରଖିଛନ୍ତି, "...it is a picture made out of words An epithet, a metaphor, a simile may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive. but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality" କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାହା ଏପିଥେଟ ବା ମେଟାଫର ହୋଇପାରେ ତ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ହୋଇପାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ – କିନ୍ତୁ ସବୁଠି ତା'ର ଐନ୍ଦ୍ରିୟତା ଓ ବସ୍ତୁନିବେଶ ଶ୍ରେଷ୍ଠକଥା । ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର ସ୍ୱାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଠେ । ହୃଦୟାବେଗ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର ସଂକେତ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ବିଶେଷତ୍ୱ । ବାହାର ଜଗତର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ରଣ ଘଟିଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୁଏ ନାହିଁ— ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଦତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟ କିଛି—something more than accurate reflection of an external reality. ତେବେ ସଦ୍ୟତା ଓ ସଜୀବତା, ଯଥାର୍ଥତା ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ତଥା ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ ବହନ କ୍ଷମତା ଉପରେହିଁ ତା'ର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରେ । ଏସବୁ ସହିତ ସଙ୍ଗତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ସଜ୍ଞାଟି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଆମ କବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକକ (image-unit) ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି—ବୁଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ଓ ଆବେଗଘନ କଂପ୍ଲେକ୍ସ ରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । ଆମ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ସିମିଲ ଓ ମେଟାଫର ସ୍ତରରେ ଅଛି ।

ମିଡ଼ଲଟନ୍ ମରେ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଡ଼ଲଟନ ମରେ (Middleton Murry) ଓ ହ୍ୟୁଜ କେନର (Hugh Kenner) ଙ୍କୁ ଅନେକ କଠିନ ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ମେଟାଫରର ସମାର୍ଥକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଦୁହେଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ମରେ ପ୍ରଥମରୁ କିନ୍ତୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫର ବସ୍ତୁତ ମୂଳରୁ ଅବସାଦକର ହେବ—କାରଣ ବସ୍ତୁର ପାଇଁ

ଆମେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ତାହା ତ ସବୁବେଳେ ମେଟାଫରିକାଲ ।[୧] ଭାଷା ମୃତ ଓ ସୁପ୍ତ ବହୁ ମେଟାଫରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅବହେଳା କରି ସେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମେଟାଫର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ଓ କାବ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ-ଜିଜ୍ଞାସାର ମୂଳକ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ମେଟାଫର, ସିମିଲି ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ, ସିମିଲିକୁ ମେଟାଫର କି ଇମେଜ୍‌କୁ ସିମିଲି କହିଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ସିମିଲି ଓ ମେଟାଫର ତ ସଗୋତ୍ରୀୟ । ଏରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ମେଟାଫରକୁ **compressed simile** କହିଛନ୍ତି । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଉପଲବ୍ଧି ସମାନ ଭାବରେ ସକ୍ରିୟ । ଅବଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ କିଛିଟା ପୃଥକ । କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ ଆଜି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପନାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ତାକୁ ଚମତ୍କାର କରେ । ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ଅର୍ଥରେ ମେଟାଫର ଓ ସିମିଲି ଆଦୌ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମରେ ହିଁ ମେଟାଫରର ସାର୍ଥକତା—ତାହାହିଁ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟର ମୂଳକଥା—**fundamental creative act in literature.** ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମେଟାଫର ବସ୍ତୁ-ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ ଓ ଅଧ୍ୟୟନକାରୀକୁ ମଧ୍ୟ ସହସା ବସ୍ତୁ ଅବବୋଧ କରାଏ । ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ନୈପୁଣ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଓ ରହସ୍ୟୋଦ୍ଭେଦୀ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କେତୋଟି ଇମେଜ୍ ବ୍ୟବହାର କରିବା ନୁହେଁ, ସେଠାରେ ସୁସଙ୍ଗତ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ତ-ସଂସ୍କାର (impression) ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତାହା କେବଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ସୃଷ୍ଟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୁନ୍ଦର ଆତ୍ମୀୟତାରେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ଇମେଜ୍ ଦ୍ୱାରାହିଁ ସାଧିତ ହୁଏ ।[୨] ଏହି କୃତିତ୍ୱହିଁ କଳ୍ପନା-ଜିଜ୍ଞାସାର ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା, ବଡ଼ ଦ୍ରୁତ ଓ ଅବଗମ । ମରେଙ୍କ ମତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମଧାରୀ ଏହି ମେଟାଫର ମୌଳିକଶିଳ୍ପ

---

୧ । Metaphor in John Clare and other Studies—1950

୨ । The greatest mastery of imagery does not lie in the use, however beautiful and revealing of isolated images, but in the harmonious total impression, produced by a succession of subtly related images.
—Murry

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର—ହୃଦୟ । ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ବସ୍ତୁଜଗତର ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ । ସେ ଜଗତ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନବିତ୍‌ର ପରମାଣାତ୍ମକ ଜଗତ ନୁହେଁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁଣ ସଂକ୍ରାନ୍ତ । ସେ ଜଗତର ଭାଷା ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ । ଆଉ ସେହି ଜଗତର ନାଗରିକଗଣ ଚିରକାଳ ମେଟାଫର-ମାଷ୍ଟର । ମରେଙ୍କର ଏସବୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫରିକାଲ । ସେ ମେଟାଫର ସଂପର୍କରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଯୁକ୍ତି ଓ ବକ୍ତବ୍ୟଧାରା ବଡ଼ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଏକ ଅର୍ଥରେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ତ ଏକ ମେଟାଫର ବା ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ—ସାହିତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ଜୀବନଲୀଳା ପରି ଏକ ଅନୁଭୂତି । ଛବିର ଗୋଲାପକୁ ଦେଖି ଆମେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କହୁ ବଗିଚାର ସଦ୍ୟ ସତେଜ ଫୁଲପରି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ପରି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟପଠନ ଜୀବନ ଲୀଳା ଦର୍ଶନ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏକ ଅକାରଣ କ୍ରିୟା, ମୂଳତଃ ଅଭିପ୍ରେତ—**Literature is voluntary** । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ବାଧ୍ୟବାଧକତାର କଥା । ତେଣୁ ସେହି ଅନୈଚ୍ଛିକ ଜୀବନାନୁଭୂତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସାଧର୍ମ୍ୟ କାହିଁ ? ଫ୍ଲବେୟର କହିପାରନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ମ୍ୟାଡ଼ାମ ବୋଭରି । ଏପରି ଉକ୍ତିକୁ ମିଥ୍ୟା କି ଅସମ୍ଭବ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ସଦୃଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ—ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ, ଜୀବନର ମେଟାଫର । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ମେଟାଫର । ଆଲଙ୍କାରିକ ଅର୍ଥରେ ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଚିତ୍ର ଯେପରି ମେଟାଫର, ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ମେଟାଫର । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଟାଫରକୁ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ସଂସ୍ପର୍ଶ ଛାଡ଼ିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ତା'ର ପ୍ରକୃତରୂପ ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ କିଛି ନାହିଁ । ନୂତନ ଅର୍ଥ ମଣ୍ଡିତ ମେଟାଫର ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଇମେଜ ପ୍ରତୀକ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମୋହରୁ ମରେ ମେଟାଫର ଶବ୍ଦଟିକୁ ପରିହାର କରିଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୟକଳାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରେଖାଟିକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ହ୍ୟୁଗ କେନର

ହ୍ୟୁଗ କେନର (Hugh Kenner) ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେତେକାଂଶରେ ମେଟାଫରର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ସେ ପ୍ରଥମରୁ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ଶବ୍ଦ ନାମିତ କରେ ତାହା ହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ("What the words actually name") । ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯେ କୌଣସି ରଚନାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିଥାଉ—କେତେକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ, ତାଙ୍କ ରଚନାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଉପରେ କେହି ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦିଅନ୍ତୁ । ଭାବଜଗତକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ—କଠିନ, ପ୍ରବାହ, ଫୁଟିବା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସେଠାରୁ ମୋଟାମୋଟି ଅର୍ଥଟି ବୁଝିନେଲେ ଚଳିଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ କେହି ଧରି ବସେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିରେ ଆମକୁ କୁହାଯାଏ, ରଚନାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ, ବାଚ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ହିଁ କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଓ ସାର୍ଥକତା । ଏପରି ଶିକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁଗ କେନର । ସେ କହନ୍ତି କାବ୍ୟପାଠର ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ନ ଛାଡ଼ିଲେ ଅର୍ଥାତ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ପ୍ରତି ମୋହ ନ ତୁଟିଲେ ସାହିତ୍ୟ (ବିଶେଷତଃ କବିତା) ଠିକ୍ ଉପଭୋଗ କରି ହେବ ନାହିଁ । କବିତା ପଢିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମରୁ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, "that the words mean what they say." —

ଶବ୍ଦ ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ବସ୍ତୁର ନାମ କହେ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ରଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିଷ୍କାର ରହେ—ଯେତେବେଳେ ସେକ୍ସପିଅର କହନ୍ତି, "Night's Candles are burnt out" ସେତେବେଳେ କ୍ୟାଣ୍ଡଲ୍‌କୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଭାଷାର ଏହି ଶକ୍ତି ପରିଚୟ ପାଇ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ, "Their meaning can generally be best

---

The Art of Poetry—a Student Manual(New York 1959)

expressed by means of a thing " ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇ ପାରିବ । କନଫୁସିଅସଙ୍କ ବାଣୀ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛନ୍ତି କେନର,

The proper man is not a dish

କନଫୁସିଅସ କୌଣସି ନିର୍ବିଶେଷ (abstract) ଶବ୍ଦର ଠିକ୍ ମନର କଥା କହି ପାରୁନଥାନ୍ତେ Dish ବା ପାତ୍ର ଶବ୍ଦର ଅନେକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥ ରହିଛି—ସାଧୁ ବା honest ଶବ୍ଦ ସେଠାରେ କେବେ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । Dish ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥାବଳୀ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି,

1. is independent; (ସ୍ୱାଧୀନ)
2. is not a passive learner—(ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଶ୍ରୋତା ନୁହେଁ)
3. is inexhaustible--(ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ)
4. is a giver, not receiver of wisdom (ଦାତା, ଗ୍ରହୀତା ନୁହେଁ)
5. is not shallow (ଅଗଭୀର କ ଅଳ୍ପ ବୁଦ୍ଧି ନୁହେଁ)

ଆହୁରି ଅନେକ ଅନେକ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦଟିର ଏହି ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ସଂପଦ ଅଭିଧାନରୁ ସଂଗୃହୀତ ନୁହେଁ— The proper man ସହିତ ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ହିଁ ତାହାର ଏ ସବୁ ଅର୍ଥଲାଭ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । କେନର ଏ ସଂପର୍କରେ ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଛନ୍ତି, "When words are skillfully put together (justaposed, literally put together, placed in contact) they generate potentials of this kind, exactly as, when you touch electrical terminals together, you get a spark" ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେବେ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଏକତ୍ର ବସାଇ ଦିଆଯାଏ, ବା ଛନ୍ଦି ଦିଆଯାଏ ତେବେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ରଖନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେପରି ବିଦ୍ୟୁତ

ତାର ଦୁଇଟିର ଶୀର୍ଷ ସଂଯୋଗମାତ୍ରେ ଅଗ୍ନିକଣା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠେ। କନଫୁସିଅସଙ୍କ ବାକ୍ୟର **Dish** ଶବ୍ଦଟି କେନରଙ୍କ ସଂଜ୍ଞାନୁଯାୟୀ ଏକ ଇମେଜ୍—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ। ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିନେବାକୁ ଲେଖକ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ। ତେଣୁ, **"The image is what the words actually name."** ଏହାଫଳରେ **image** ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଉ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ପରି କହୁଛି। ମେଟାଫର, ସିମିଲ ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କେନରଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଯେ, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରଭୂମିରୁ ପାଠକର ମନୋଯୋଗକୁ ବିଚଳିତ କରି ଦିଅନ୍ତି। କେନରଙ୍କ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମେଟାଫରର ସମଗୋତ୍ରୀୟ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସେ ନୂତନ ମେଟାଫର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୁଳନାତ୍ମକ କୌଣସି ବ୍ୟାପାର ସଂଘଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ। କବି ଉପମେୟ ଲାଗି ଯେତେବେଳେ ଉପମାନଟି ଖୋଜନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଉପମାନ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ଉପମାନକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ ପାଠକ ଉପମେୟକୁ ଭୁଲି ଯାଏ ନାହିଁ କି ?

କେନର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ **mental imagery** ନାମରେ ଥିବା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରକରି ପାରିଛନ୍ତି। **Dish** ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଯାହା ଜାଣୁ, ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଏଠି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି। **Dish** ବା ପାତ୍ରଟିକୁ ନେତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ। ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାର ଗତିପ୍ରକୃତିକୁ ଅବବୋଧ କରିବାର ଉପାୟାନ୍ତର ମାତ୍ର—କୌଣସି ପ୍ରକାର **non-language-device** ନୁହେଁ। ବସ୍ତୁ ନାମ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ—ସେଠାରେ ଗୂଢ଼ାର୍ଥ ଆଉ କିଛିର ମାନେ ନାହିଁ।

ତେବେ କେନରଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସହଜରେ ଖଣ୍ଡନ କରିହେବ। ବସ୍ତୁ ନାମର ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରୟୋଗରୁ ଅର୍ଥ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୁଏ ବୋଲି ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ନିର୍ବିଶେଷ ବା ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ (**abstract words**) ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୌ ମିଥ୍ୟାନୁହେଁ। ଯେଉଁଠି ସେକ୍‌ସପିଅର କହନ୍ତି, **"Ripeness is all"** (**KingLear 5, 2, 11**)

ସେଠାରେ ଅର୍ଥ ସମ୍ଭାବନା କ'ଣ କିଛି କମ୍? ସମସ୍ତ ବୋଧ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିକଳ୍ପନା ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱାଦ ସଂପର୍କ ସୃଷ୍ଟି ରହିଛି । କେନର ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ଛନ୍ଦ ଦୋଳାରେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅର୍ଥକୁ ଅମରତ୍ୱ ଦାନକରେ । (the presence of things in a sentence which locks the meaning down to the page) ଏଠି ସେ ଓ୍ୟାର୍ଡସ-ଓ୍ୟାର୍ଥଙ୍କ 'She dwelt among the untrodden ways' କବିତାଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି—ଯେହେତୁ violet ଓ a mossy stone—ବସ୍ତୁ ଦୁଇଟିର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟଟିର ଆସ୍ୱାଦନ ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି—ଅନୁବାଦରେ ଏହାର ଶ୍ରୀ ବିନଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ଉପାୟରେ ଅର୍ଥକୁ ଚିରନ୍ତନତ୍ୱ ଦାନ କରିଯାଇ-ପାରେ । ଅର୍ଥାତ ଅର୍ଥକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରିବାର ଅନେକ ଉପାୟ ଅଛି । କାଳକ୍ରମେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜୀର୍ଣ୍ଣ କି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅମର ରହିଥାଏ । ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ କରି ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିଅର ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟାବେଦନ ସୃଜି ପାରିଛନ୍ତି ।

I stalk about her door.
Like a strange soul upon the stygian banks
Staying for waftage.

Troilus and Cressida 3, 2, 10

ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥରେ ତ କେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲାଣି ତେବେ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଅତୁଳ୍ୟ ଅଛି—ଅଥଚ ଅନୁବାଦ କରି ହେବ କି ?

କେନରଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂପର୍କିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଅର୍ଥରେ ସେ ବୁଝନ୍ତି, "getting things into your writing." ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ମାନେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-କଥନ ଅପେକ୍ଷା ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସବୁବେଳେ ଅଧିକ ସତେଜ ଓ ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି କେନର ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । "Any image is by its nature more vivid than any statement." ଏକଥା ସତ୍ୟର ଅନେକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ—

କରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନ ଥାଇ ବି କବିତା କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପରେ—ଶକ୍ତି, ପ୍ରଭାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଯେବେ ସଙ୍ଗୀବତା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତାର ସଂପର୍କ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ତେବେ କେନରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ତେବେ କବିତାରେ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ସବୁବେଳେ ବେଶି କିଛି ଅନୁଦାର ନୁହେଁ ।

ଏଫ. ଆର. ଲିଭିସ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ରହିଛି ସେ ସବୁକୁ ଅନେକାଂଶରେ ନିରସନ କରିଛନ୍ତି ଏଫ. ଆର. ଲିଭିସ୍ (F. R. Leavis)—ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ Imagery ଓ Movement ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ ନ କଲେ କିଛି ଔପୟୁକ୍ତ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣକ୍ଷମ ପ୍ରଣୀତ ଜନ୍ମାଇ ପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । *

କ୍ଲେମେନ ଓ ରଗଫ୍ (Clemen & Rugoff)ଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲିଭିସଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ରହିଛି ଯେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନେଇ ଦେଖିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେତୋଟି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ବ୍ୟାପାର ପ୍ଲମକେକ୍‌ରୁ ପ୍ଲମ କେତୋଟି କାଢ଼ି ଆଣିଲା ପରି କଥା ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ କୋଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର ହେବା ସମୀଚୀନ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ଜୀବନଚକ୍ରର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ; ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର କିଛିକାଳ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଟେକିନେବା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେୟ ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଗଣନବ୍ୟାପାର କାବ୍ୟ ବିଚାର ପ୍ରତି ଅବିଚାର ଓ ଅପରାଧ ନୁହେଁ କି ? ହାମ୍‌ଲେଟରେ ୨୨୭ଟି ରୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଛି—ଏପରି ଉକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଗୌରବ ହୋଇ ନ ପାରେ । (ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଯେପରି ଅନୁରୂପ ଉପମାସବୁ ଭାବରେ ଖୋଜୁ, ଉପକରଣ ଉପରେ କେତେଥର

* "Imagery and Movement : Notes in the analysis of Poetry."

କୃଷ୍ଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅଛି ।) ଯେ କୌଣସି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର tone ଓ attitude ସ୍ୱଗୃହ କଲାବେଳେ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମେଟାଫରର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରେ—ତେବେ ଲିଭିସ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ପରିବର୍ତ୍ତେ movement (ମୁଭମେଣ୍ଟ) ବା ଗତିବେଗ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକୁ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କୁହାଯାଉଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ କହିଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । କେତେଥର କେଉଁ କବି ଏକ ପ୍ରକାର ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଗଣିବାକୁ କେହି ଯିବେ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଟୋନ୍ ଓ ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ କେବଳ ଇମେଜ ଓ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ନାହିଁ, ତାହା ଯୁଗପତ ଛନ୍ଦ, ଯତିପାତ ଓ ଆପାତବିରୋଧ ଚିତ୍ର ଉପ-ସ୍ଥାପନାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲିଭିସ୍ ଇମେଜ୍ ଓ ମୁଭମେଣ୍ଟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି—ତେବେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିରଖିଛନ୍ତି, "Terms must be made means to the necessary precision by careful use in relation to the concrete." ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବ, କଂକ୍ରିଟ୍ କ'ଣ ? ଲିଭିସ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏଣିକି ଏଠି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଲିଭିସ୍ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଚାହାନ୍ତି,···"he should have a sure grasp of the actual, a demand of a work that it should exhibit a full and conscientious doing."

"···a writer should have a sure grasp of the actual." ଏପରି ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲିଭିସ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ରକ୍ଷାକରିଛନ୍ତି । ତଥ୍ୟ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ ବିଭବର ଧୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରୀକ୍ଷଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମାଲୋଚନା ଚାହିଁଛି, ଚାହିଁଛି ବି ବସ୍ତୁର ଅନନ୍ୟରୂପତା ପ୍ରତି ସାବଧାନ ମନୋଯୋଗ—ଚାହାହାରା ରହସ୍ୟୋଦ୍ଭେଦ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଏଭଳି ଚିନ୍ତାପ୍ରବାହ ବ୍ଲେକଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଲିଭିସ୍ ଯେପରି ଦୂରରୁ ସେହି ପୂର୍ବସ୍ୱର ଶୁଣି ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର

ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବସ୍ତୁରବୋଧ ସେହି ପୁରୁଣା ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ନୂଆ ରୂପ ଦେଇପାରିଛି । ସେ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ମାର୍ଗ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । "How verse is actually experienced ?"

କବିତା ଶବ୍ଦରେ ଗଢ଼ା—ଶବ୍ଦୋପାପ୍ତି । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ କ୍ରମରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରହିଥାଏ, ତାହାକୁ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ହୁଏ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ ଓ ପ୍ରଣିଧାନ କଲାଭଳି କୌଣସି କ୍ରିୟା କାବ୍ୟ ପଠନବେଳେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ—ପାଠକର ନୀରବ କି ମୁଖର ଶବ୍ଦୋଚ୍ଚାରଣ ବ୍ୟାପାର ପରମ୍ପରାରେ କବିତା ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ପୁନଃ ପୁନଃ ଏ ଅଭ୍ୟାସ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଛନ୍ଦର ସୁକଠିନ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଦୋଳାରୁ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍ଥାନରୁ ଅର୍ଥର ଅବବୋଧ ଘଟେ । ଫଳରେ ପାଠକ କବିଙ୍କର ରୂପରସ ରାଜ୍ୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । କାବ୍ୟ ରଚନା କାଳର କବିଙ୍କ ପରିବେଶ, ଚିନ୍ତା ଓ ମାନସିକତାର ମାୟା ବିହ୍ୱଳତାରେ ପାଠକ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଏକ ଅନୁକାରୀ କଳା (mimetic art) । କବିତାର ଅବସ୍ତୁବତ୍ତା ବା କଂକ୍ରିଟନେସ (Concreteness) ଓ କବିଙ୍କର ସତ୍ୟର ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଅବବୋଧ ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି ରାନ୍‌ସମ ଯାହା କହନ୍ତି, ତାହା ପଛରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ, କବିତା ବସ୍ତୁର ତର୍ଜମା ନୁହେଁ, ମଣିଷର ବସ୍ତୁ ଶୁଶ୍ରୂଷାର ତର୍ଜମା,—ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ତାର ଏକାଗ୍ର ମନୋଯୋଗର ତର୍ଜମା ।

ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ମାଧ୍ୟମ ଯୋଗୁ ଚିରକାଳ ନିର୍ବିଶେଷ, ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ (general)—ତାହାକୁ ଏହି ବନ୍ଧନରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ତୁଳନାରେ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ପ୍ରୀତିକର ନୁହେଁ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ—ତା'ର ମାଧ୍ୟମ ହେତୁ ବିଶେଷାତ୍ମକ (Particular) ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ—ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ସହଜ ଓ ସାର୍ଥକ । ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ସାଧନା କରନ୍ତି ହେବେ ନିର୍ବିଶେଷ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ ମୂଳତଃ ନିର୍ବିଶେଷ, ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ—ତା'ର ସାଧନା ଓ ଅଭୀପ୍ସା ହେଉଛି ହେବ ସବିଶେଷ (Particular) । କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ କ'ଣ ତାହା

ସବିଶେଷ ହୋଇପାରେ ? ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ତାହାକୁ ସବିଶେଷ ହେବାକୁ ହେଲେ ସବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧିର ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ (**to mime the action of attending to the particular**)। ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିଙ୍କୁ ତେଣୁ ବସ୍ତୁର ଅସାମାନ୍ୟ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କାମ କରିବାକୁ ହୁଏ—ଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକେ ହାର ମାନନ୍ତି, କହନ୍ତି ତାହା ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ଏତେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଅନେକ ବସ୍ତୁ ବି ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର, **Great; uncommon, or beautiful** । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ତା'ର ପ୍ରେରଣା ଓ ସହାୟତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁରୁ ସ୍ୱତଃ ସତ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁ ଶୁଶ୍ରୂଷା'ର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା'ରୁ ତାହା ପ୍ରକଟେ । ବହୁ କବିଙ୍କର ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ-ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ—ପଲ୍‌ଭାଲେରି ବସ୍ତୁକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି—ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ବିନା ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖାଯାଇଛି ।

ଆଜି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଚାରକୁ କଂକ୍ରିଟନେସ୍‌ର ଧାରଣା ସହିତ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ରରେ ଛନ୍ଦି ଦିଆଯାଇଛି—ଦୁହେଁ ଯେପରି ଯମଜ । ଶବ୍ଦଠାରୁ ପୃଥକ ଏକ ସତ୍ତା ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର, ତାହା କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ଅଚ୍ଛିଦ୍ର ପିଣ୍ଡକୁ ଅଖଣ୍ଡ ଅବସ୍ଥାରେ ଧରି ରଖିପାରେ । କାବ୍ୟର ଦେହ ମନ ପ୍ରାଣ ଯେଉଁଠି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ ସେଠାରେ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜାକୁ ପ୍ରାୟ ଆମେ ଭୁଲିଯାଉ—ଅର୍ଥାତ ଶବ୍ଦ ନିଜକୁ ଆମର ମନୋଯୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସାରଣ କରି ନିଏ—ଏପରି କଥା ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ପରାକାଷ୍ଠା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଂକ୍ରିଟନେସର ଜନ୍ମ । ହୃଦୟର ଦୁଇ ବିସଦୃଶ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟବିଧାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ପ୍ରକୃତରେ କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ ଜନ୍ମ ନିଏ । ଏଠାରେ ଅବରୋଧ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଫଳରେ ଆମେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପୁଣି ମେଟାଫର ପାଖରେ ପହଞ୍ଚୁ । କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିବଳରେ ବିବଦମାନ ବିସଦୃଶ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଅଥଚ

ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରମ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଥାନ୍ତି । ରଚନାର ରୂପବିନ୍ୟାସ କିପରି ପାଠକ ଉପରେ ଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରୁଅଛି, ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ କର୍ମକୌଶଳ ଉପରେ ମେଟାଫରର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ସେହି କାବ୍ୟ-କୌଶଳକୁ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହିଲେ କବିତାର ଭାବ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଯାଏ । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ କବିତା ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ଗତିହୀନ —ଚିତ୍ରପଟ, ମୂର୍ତ୍ତିପଟ କି ଦର୍ପଣର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି । ତେଣୁ ମିଉସ ସଚେତନତାର ସହିତ କୌଣସି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆସକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଚାର କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ବିଚାର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । କଂକ୍ରିଟନେସ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ

କାବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ (**Concrete-universal**) । କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାୟକ ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ଲଜିକ୍‌ର ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଜାତୀୟ । ମଣିଷର ଅନ୍ୱୀକ୍ଷାବୃତ୍ତି (**logical faculty**) ଦୋଳାପକୁ ଛାଡ଼ି ତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରେ—ମାତ୍ର କବିତାରେ ଏପରି ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କବିତା ରୂପମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତି ବା ସାକ୍ଷାତ୍ ଅନୁଭବବେଦ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସବୁବେଳେ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ନିର୍ବିଶେଷ ବା କାବ୍ୟସାମାନ୍ୟ କେବଳ ବିଶେଷ ବିଦେହ ରୂପସଂସ୍ଥାନ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ଅଧିକନ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବସଂଯୋଗାବଦ୍ଧ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ତାହାର ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରୀସୂତ୍ର ରୂପରେ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେଠାରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର କଥା ନ ଥାଏ ବୋଲି ତାହା ନିର୍ବିଶେଷ; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହି ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷର ଭାବସଂବେଗାବଦ୍ଧ ସହିତ ତାହାର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଏ ବୋଲି ତାହା ବିଶେଷ । ତେଣୁ କବିତାର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ନିର୍ବିଶେଷକୁ କେବଳ ବିଶେଷ ବା ନିର୍ବିଶେଷ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ତାହା ଯୁଗପତ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷାତ୍ମକ—Concrete-universal । କାବ୍ୟକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ତେଣୁ ବିଶେଷ ନିର୍ବିଶେଷର ଅଭେଦ ମିଳନରୁ ସମ୍ଭବ । କଲେରିଜ୍ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'union and interpretation of the universal and particular' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିପାରିବା, In comparison with the show or semblance of immediate sensuous existence or of historical narrative, the artistic semblance has the advantage that in itself it points beyond self and refers us away from itself to something spiritual which it is meant to bring before the mind's eye...... .* କବିତାର ଭାବାନୁଭୂତି ନିରାଲମ୍ବ ରହିପାରେ ନାହିଁ—ବସ୍ତୁକୁ ଘେନି ତାହା ଜନ୍ମେ ଓ ବଞ୍ଚେ । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଯେବେ ଭବର ପ୍ରାକୃତ ବସ୍ତୁର ଯଥାତଥ ନ ହୁଏ ତେବେ କାବ୍ୟୋପ-ଲବ୍‌ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଧା ଉପୁଜିବ । ଉଇମସାଟ୍ ତାଙ୍କ Verbal Icon ଗ୍ରନ୍ଥରେ Allen Tateଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖି କହିଛନ୍ତି, "A poem is a verbal structure which in some peculiar way has both a wide extension and a deep intention".

କବିତାର ଆବେଦନ କେବେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ । କବିଙ୍କର ମନୋଦଶା (mood) କି ଭାବାନୁଭୂତି ବସ୍ତୁଜଗତର ଫ୍ରେମଓ୍ୱାର୍କ (frame work) ମଧ୍ୟରେ ରୂପପାଏ । ସବୁ କିଛି କଂକ୍ରିଟ୍ ସେନ୍‌ସୁଅସ୍ ଶବ୍ଦରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ କବିତାରେ ସାଧାରଣ ବା ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟର ଯେତିକି ପ୍ରୟୋଜନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍‌ଧି ମଧ୍ୟ ସେତିକି ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଡକ୍ଟର ଜନସନ (Johnson) କହି ରଖିଛନ୍ତି, Poetry is

---

* The Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art.

the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of passion—କୌଣସି ବସ୍ତୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବଚିନ୍ତାକଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟେ ଓ ପାଠକ କବିତାପାଠରୁ ସେହି ପ୍ରକାରର ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧିରୁ କବିଙ୍କ ଭାବାନୁଭୂତିର ଅନୁଭବ ଓ ଅବବୋଧ ଆଣନ୍ତି । ମ୍ୟାକଲିସ୍ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟରୂପ ଦାନ କରିଛନ୍ତି,

A poem should be equal to :
Not true
For all the history of grief
An empty doorway and maple leaf
For love
The leaning grasses and two lights above the sea —

A poem should not mean
But be.

Meaning ଓ Beingର ଯେଉଁ ବିରୋଧ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସେଥିରେ meaning ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ Beingର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । A poem should not mean but be—ଏହି କଥାଟିକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତେବେ Meaning ଓ Being—ଏହି ଉଭୟର ମିଳିତ କାର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରା (interaction) କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ମ୍ୟାକ୍‌ଲିସ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାର ତିନୋଟି ଧର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, Silence, Timelessness ଓ Concrete symbolism । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ Concrete symbolism ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । କବିତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ନାହିଁ । ସେଥିରୁ ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ କି ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନ ପ୍ରକଟିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷତି ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ଆବେଦନ ସବୁବେଳେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ନେପଥ୍ୟ ନିହିତ । ଉପରୋକ୍ତ କବିତାରେ empty doorway ଓ maple leaf ପାଠକର କଳ୍ପନାପାଖରେ ଅର୍ଥବାନ

ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଓ all the history of griefର ଅବବୋଧ ଆଣିଥାନ୍ତି । ସବୁଠିତ ଏହ୍ଵପରି କବିତାର ଉପଲବ୍ଧି being ଓ meaningର ମିଳନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଫଳଶ୍ରୁତି । ଅର୍ଥାଭିବ୍ୟକ୍ତି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଆମ ପରିଚିତ ଜଗତର ବସ୍ତୁ ଗଣିହିଁ ଏହି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ—କାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସବୁ କବିତା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ଘେନେ ।

କବିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଧାନ ବିଭବ ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । କବିତାର ଯାହା କିଛି ନିର୍ବିଶେଷ ବା Universal ତାହା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମଣିଷର ଚେତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ବିଶାଳ ଜଗତଟି କବିକଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗଭୂମି । ଏହି ଜଗତଟି କେବେ ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ ରହିପାରେ ନାହିଁ, ସବୁ ସେଠି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଭର । ତେଣୁ ସେହି ଜଗତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଗି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ସହାୟତା ବିନା କବିଙ୍କର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ ? ପ୍ଲେଟୋ ଇଟାପଥର ବ୍ୟବହାର କରି ସୌଧ ନିର୍ମାଣିଲପରି କବି ସେହି ବସ୍ତୁ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜର ଚିନ୍ତାଭାବ, ମୁଡ଼୍ ଓ ଅନୁଭବକୁ ଚିରନ୍ତନ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅତୀତରେ ଦିନେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ କବିତା ଥିଲା ଅଭିନ୍ନ ଓ ଏକାକାର । କାରଣ ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା ଥିଲା ମୂଳତଃ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ—Imagistic । ଶବ୍ଦ ମୌଳିକ ରୂପରେ ଥିଲେ ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ—ବସ୍ତୁର ନାମ ମାତ୍ର । ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ସେତେବେଳେ ପ୍ରାପ୍ୟ ସୁଲଭ ହୋଇ ନ ଥିବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସବୁ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ମୂଳତଃ କବିତା ବା ପଦ୍ୟ । ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପଦ କବିତାକୁ ଲାଳନ କରେ କି କବିତା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପଦ ନେଇ ଆଣିଥାଏ—ସେ ସବୁ କଥା ଏଠି ବିଚାରିବା ସେପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଭାଷା ଚିରକାଳ ହୋଇ ଆସିଛି ବଡ଼ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ—highly specific । ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ—ତାହା ସବୁ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ମନନକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କର ଭାବାଦର୍ଶ ତାହାର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ମିଥ୍‌ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି—ତେଣୁ ତାଙ୍କର fabulator maximus ଖ୍ୟାତି ଏବେ ମଧ୍ୟ

ଅତୁଟ ରହିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସହଜାତ ଆଗ୍ରହ ଦୁର୍ଜ୍ୟ ଓ ଦୁରପନେୟ । ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ଯେତେବେ ଚିତ୍ରଚରିତ୍ର ଘଟଣା ମୁଖର ଗଳ୍ପରେ ପରିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ସେତେବେ ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସୁବୋଧ ହୁଏ । ଚସର୍‌ଙ୍କ ପାର୍ଡନର (Pardoner) ଏହି ସହଜ ସତ୍ୟଟିକୁ ବୁଝିଥିଲା । ସେ କହେ 'Lewed people loven tales olde, କାରଣ "swiche thynges kan they wel reporte and bolde " ଯାହା କାଳ୍ପନିକ ତାହା ବାସ୍ତବ, ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ । ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଏହି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଉପାୟଟି ମଣିଷର ଚେତନା ଉଦୟ ହେବା ଦିନଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଜ୍ଞାତ ଓ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ରୂପ ଅର୍ଥୋପଲବ୍‌ଧିକୁ ସହଜ କରେ, ଉପଭୋଗ୍ୟ କରେ ମଧ୍ୟ । ଏହି ସତ୍ୟଟି ମଣିଷ ଚେତନାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । Sir Philip Sidney ହୁଏତ ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ—to teach and delight କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ଭାବଚିନ୍ତାରୁ ଶିକ୍ଷା ମିଳେ ଆଉ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ମିଳେ ଆନନ୍ଦ । କବିତାର ସାଧନା ତେଣୁ ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷର ସାଧନା—'The poet coupleth the general notion with the particular example." ସାର୍ ସିଡନି ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ imitationକୁ ମୂଳତଃ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କିତ (Physical) ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । କବିତାର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି a speaking picture—କଥାର ଛବି ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଭାବ, ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଯେ କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ଛବି ଯେ କୌଣସି ଦେଶର କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣିଲେ ଜାଣି ହେବ ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ବିଶେଷ ବିଶେଷକୁ ଛାଡ଼ି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ବିଶେଷ ହୋଇଥାଏ ନିର୍ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ବିଶେଷ । ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନଧିଗମ୍ୟ ତାହା ହୋଇଥାଏ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଧିଗମ୍ୟ । ଜୀବନ ଚଞ୍ଚଳ—କବିତା ଜଗତରେ କିନ୍ତୁ କାଳସ୍ରୋତ ନାହିଁ । କବିତା ସେହି ଜୀବନର କ୍ଷଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମାହିତ ଶାନ୍ତଶ୍ରୀ ଦାନ କରି ଚିରକାଳର ସମ୍ପଦରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଥାଏ । ବିଶେଷହିଁ ନିର୍ବିଶେଷର ଭିତ୍ତିଭୂମି, ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ହିଁ ବିଶେଷର ସାର୍ଥକତା ।

କବିତା—**an organic whole**—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବୟବିକ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସେଠାରେ କବିଙ୍କର ଅର୍ଥରୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପକୁ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦକଳ୍ପରୁ ଅର୍ଥକୁ ଗଡ଼ିକରିବାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଆଜି ନାହିଁ । **Being**ରୁ **meaning**କୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ । କବିତାର ସର୍ବସମ୍ମତ ସଂଜ୍ଞା ହେବ—**A poem is a poem is a poem is a poem.** କବିତା ହେଉଛି କବିତା ଓ କବିତା । କବିତାର ସବୁ ଉପାଦାନ ସମଗ୍ରତାର ଶୋଭା ସଂପାଦିଥାନ୍ତି । ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବସଂପଦ କି ମନୋଦଶା ଓ କଂକ୍ରିଟ ପ୍ରତୀକ କି ଶବ୍ଦକଳ୍ପ କବି କଳ୍ପନାର ବିପୁଳ ନୈପୁଣ୍ୟରେ ଓତପ୍ରୋତ ହୋଇଥାନ୍ତି ତନ୍ତୁବାୟ ସୂତ ପରିକାରେ । ପ୍ରତୀକ ଓ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ବିନା ତେଣୁ କବିତାର ଭାବୋପଲବ୍ଧି କରିବାର ଶକ୍ତି ନ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ କବିତା ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦ୍ୟ କରି ପାରେ କି ? ନା । କବିତାର ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଦର୍ପଣର ପ୍ରତିବିମ୍ବପରି ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ କି ଟେଲିଫୋନ୍ ରିସିଭରରୁ ପ୍ରକଟିତ ଭାଷା ପରି ଶ୍ରାବ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଅସଲ ରୂପକୁ ତାହା ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ତାର ସାଧନ ହେଉଛି ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି । ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଜଗତର ଧ୍ୱନି ସକଳର ଜୀବନ୍ତ ଆଦର୍ଶକୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପରେ ଧରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । କବିତାର ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଅସଲ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା ।

(କ) **The mellow ouzel fluted in the elm—Tennyson.**

(ଖ) **The double double double beat of the thundering drum—Dryden,**

(ଗ) ଟିପି ଟିପି ଟିପି ବିନ୍ଦୁ ବରଷା ଲାଗିଅଛି ଅବିରତ—ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ।

(ଘ) ଟୁଣୁ ଝୁଣୁ ହସୁଥିଲ, ଠେଣ୍‌କିନ ଛୁଟିଗଲ !—ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

(ଙ) ଦମ୍ ଦମ୍, ଦୁଲ୍ ଦୁଲ୍ ସକଳ ଧସାଇ ପଶି
ଧାଏଁ ଉଦବେଗ । —ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚିତ ହୁଏ । ମୂଳ ଧ୍ୱନିକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅବିକଳ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ କେବେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ—ତେବେ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ୱାଦ୍ୟ (Gustatory) ଘ୍ରାଣ୍ୟ (Olfactory) ଓ ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ (Tactile) ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ବହୁ-ପରିମାଣରେ ସାର୍ଥକ । କାରଣ ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ କିଛି କରିବା କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରସ, ଗନ୍ଧ ଓ ସ୍ପର୍ଶର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପସ୍ଥାପନା ସବୁବେଳେ ଆହୁରି ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଓ ଦୁରୂହ । ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତିକି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସମ୍ଭବ ଅନ୍ୟତ୍ର ସେତିକି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତା କେବଳ ଶ୍ରାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ—ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜୀକରଣରୁ ତାହା ପୃଷ୍ଠାରୁ ଜଣେ । ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜୀକରଣରୁ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟରୂପ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି । କବିତା ଉପରେ ଲେଖା (Writing)ର ପ୍ରଭାବ ତେଣୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ନାଗବନ୍ଧ, ରଥବନ୍ଧ ଆଦି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଇବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଚେଷ୍ଟାର ଅସଦ୍ଭାବ ନାହିଁ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରବର୍ଟ ହେରିକ ଲେଖିଛନ୍ତି **'Pillar of Fame'** କବିତା ଓ ଜର୍ଜ ହର୍ବର୍ଟ **'The Altar'** । ପ୍ରଥମଟିର ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା ସ୍ତମ୍ଭାକାର ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ବେଦୀକାନୁରୂପ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳିର ଚେଷ୍ଟା ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଛି । ଫ୍ରାନ୍ସର ଗିୟୋମ ଆପୋଲିନେୟର୍ ଲେଖିଛନ୍ତି **It's Raining**—ବର୍ଷା ଧାର ଧାର ହୋଇ ଖସିଲାପରି ତାର ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା । ଆମେରିକାର ଇ. ଇ. କମିଙ୍ଗସ୍‌ଙ୍କ **'O sweet spontaneous earth'** କବିତା ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ଏହି **typography** ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ଦର୍ପଣ—'ଏକ' ଓ 'ଦୁଇ'ରେ ଯାହାକିଛି ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଚାକ୍ଷୁଷ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ଓ ରୂପ ସହାୟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡିକ ପ୍ରାୟ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥାନ୍ତି—ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଓ ଘ୍ରାଣ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ନାହିଁ । କୀଟସ୍ ଇଂରାଜୀଭାଷାରେ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି,

him whose strenuous tongue
Can burst joy's grape against his palate fine

ସ୍ୱାଦକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତି ରହିଛି ବୋଲି ଆଜ ସୁଦ୍ଧା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ। ତଥାପି ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ସ୍ୱାଦ ଫୁଟି ନାହିଁ—ଫୁଟିଛି ସ୍ପର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ଓ ସେହି ସ୍ପର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପଲବ୍‌ଧି ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ସାଧିତ—burst ଓ strenuous ଶବ୍ଦର ବିସ୍ଫୋରକତା ଉପରେ ସବୁ ନିର୍ଭର କରୁଛି। କବିତାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାଧାରଣ ଭାଷଣ (direct general statement)ର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ନିଶ୍ଚୟ—ତାହା ମୂଳତଃ କଂକ୍ରିଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କଥା—କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜଗତର ରୂପରଙ୍ଗ ରସଗନ୍ଧ ସ୍ପର୍ଶକୁ କ୍ୱଚିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଛି। ଗନ୍ଧକୁ କ'ଣ କେବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରୁ ସଞ୍ଚାର କରାଯାଇ ପାରିବ ? ତେଣୁ କବିତାକୁ ପାଠକର ଜୀବନ୍ତ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭବ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ। ପାଠକ ଅନେକେ କିଛି ମନେ ମନେ ଭାବନେବେ। ଏଣିକି ଫୁଲର ସୁବାସ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଶୀତଳତା ଭାଷାରୁ ପ୍ରସରି ପାରିବ। କବିଙ୍କର ସାଧନ ଅକ୍ଷମ ଓ ଅସମର୍ଥ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଅଭୀପ୍ସା ଓ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ଜଗତର ରୂପରଙ୍ଗରସଗନ୍ଧସ୍ପର୍ଶକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଇବା। ସାଧନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ମହିମାରେ ଅପସରିଯାଏ। ଉଭୟ କବି ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍‌ଧି ଆଣିବାକୁ ପଡ଼େ—ଦୁହିଁ "by idirections find directions out."

ଭାବ ନୁହେଁ ବସ୍ତୁ—

No ideas but in things.
—W. C. Williams.

ହନେ କବିତାର ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ବିଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦଥିଲା। Du Fresnoy, Johnson ଓ Reynolds କବିତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି—ବିଶେଷର ଗୁରୁତ୍ୱ ଖର୍ବ ହେଲେ

କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼େ, ଏପରିକି ବିଶେଷର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାହାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସମଧିକ । ଅବିମିଶ୍ର ଭାବାତ୍ମକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା । ବିଜ୍ଞାନ ବିଶେଷକୁ ଦେଖି ଦେଖି ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଏପରି ବିଚାର ଓ ପରାମର୍ଶର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ଲେକ ରେୟନୋଲ୍ଡସ୍‌ଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରି କହିଛନ୍ତି, **"This man was hired to depress art"** । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଯୁକ୍ତିତର୍କମୟ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ପାଖରୁ ଅପସରି ଆସି ମଣିଷର ବୋଧବୁଦ୍ଧି-ଆବେଗମୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଅଦୃଶ୍ୟ ଏକ ମହତୀ ଶକ୍ତିର ଲୀଳାଖେଳା ।—ମଣିଷର ଆତ୍ମା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନୂତନ ଆଗ୍ରହ ଜାଗିଛି । ସେମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରି ବିଜ୍ଞାନର ନିର୍ବିଶେଷ ସାମାନ୍ୟ ସତ୍ୟପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ବ୍ଲେକ୍ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । **"To generalise is to be an idiot. To particularise is the alone distinction of merit General knowledges that idiots possess...strictly speaking all knowledge is particular."** ଆଜି ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟିଛି । କଂକ୍ରିଟ ଓ ଇଉନିଭର୍ସାଲ କବିତାରେ ଯୁଗପତ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ମାତ୍ରେ **Concrete-universal** ।

ରେ ଟ୍ରେଜର **The origin of the word Image'** ନାମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ, ରେନେସାଁର ଇଂରାଜୀ କବି ଥିଲେ ବଡ଼ ଦୃଷ୍ଟିବାଦୀ । ସେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକରି କବିତାର ଭାବଚେତନାକୁ ବୁଝାଇ ବସନ୍ତି । ପରେ ପରେ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ଭାବବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅପସାରଣ କ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ସେହି କ୍ରିୟା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି । କବିତାରେ ଆଜି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନାହିଁ କି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା କିଛି ନାହିଁ—ଅଛି କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଉ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ଆଜି କବିତାରେ ତେଣୁ ସବଂସ ଦାବି ହେଉଛି କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ (**sensuous immediacy**) । କବି ଓ

ସମାଲୋଚକ ଉଭୟେ ଗୁହ୍ନୀ ଛନ୍ତି ବସ୍ତୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଉଇଲିଆମ କାର୍ଲସ୍ ଉଇଲିଆମସ୍ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "No ideas but in things." ଏପରି ଏକ ଚିନ୍ତା କପରି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲା ସାହିତ୍ୟରେ ? ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ଆଜି ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଗ୍ଲାନିଉଦ୍ଭବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ଜେ. ଏଚ୍. ମିଲର୍ (Joseph Hillis Miller) ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି : Dissappearance of God ଓ Poets of Reality. ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟିରେ ସେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ବିକାଶ ଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱପ୍ରତି କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ଦୁଇଟିସ୍ତର ସେ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ।

(କ) ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଛନ୍ତି—(De Quincey, Browning, Emily Bronte Matthew Arnold ଓ Hopkins.)

(ଖ) ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । (Yeats, Eliot, Dylan Thomas, Wallace Stevens ଓ William Carlos Williams)

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ଓ ଚିରନ୍ତନତାର ମୂଲ୍ୟ ଚିର ବର୍ତ୍ତମାନ । ସବୁଠି ଆଖପାଖରେ ସେମାନେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାତ୍କାଳିକତା, ବସ୍ତୁ ଓ କଂକ୍ରିଟନେସ୍—ସେହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଜୀବନରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଖୁଣ୍ଟିଦେଲେ ଖୁଣ୍ଟିହୁଏ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ । ତେଣୁ ଆଜିର କବି ନଗ୍ନପାଦରେ ଜୀବନର 'ବସ୍ତୁମୟ' ଭୂମିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ଚକ୍ରର ଘୂର୍ଣ୍ଣନ ଥରେ ଯେପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପୁରାତନ ଚିନ୍ତାରେ ଈଶ୍ୱର ଥିଲେ ଗଛ ପାଷାଣରେ । କିଛିକାଳ ପାଇଁ ସେ ଧର୍ମଚିନ୍ତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକାଳରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ବିଜେ କଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ କାଳରେ କବିମାନେ ତାଙ୍କୁ ଉପଲବ୍‌ଧିକଲେ ମାନବ ହୃଦୟରେ । ଆଜି ଚକ ଘୂରି ଯାଇଛି—ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିଏ

ତାଙ୍କୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ପୁଣି ଥରେ ଗଛ ପାଷାଣରେ । ପ୍ରକୃତରେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ **primitivism** ବା ଆଦିମ ଭାବଚେତନାର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅପରୋକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟି **(unmediated vision)**କୁ ପ୍ରିମିଟିଭିଜମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ସୁବିଧାଜନକ ନୁହେଁ—କାରଣ ଆଦିମ ମଣିଷର ମନ **(Savage mind)** ଥିଲା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବଡ଼ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ସଙ୍ଗତିସମ୍ପନ୍ନ । ଏଠି ଏତିକି ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଚଳିବ ଯେ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରେ ବିଶେଷ କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଅସ୍ତିତ୍ୱ **(existence)**ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସନ୍ଧାନରେ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ । ଆଧୁନିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱସନ୍ଧାନକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । ଇମେଜିଷ୍ଟ ଉକ୍ତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଉଛି—"ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ"— **"Not explaining"** । ଏହି ଉକ୍ତିର ସତର୍କ ଓ ସଚେତନ— **"that a poem should present without discursive or explanatory scaffolding"** କବିତାସ୍ୱର୍ଗରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ କାହିଁ କେଉଁଠି କିଛି ବାଖ୍ୟା-ନିଶ୍ରେଣୀ ଲାଗି ନାହିଁ । ଏହି କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ଆଜିର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମନ୍ୱୟ ସୂତ୍ରରେ ଛନ୍ଦା । ଭାବ ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ ତାହା ବସ୍ତୁରୁ ଖୋଜନ୍ତୁ— **"looked for only in things"**. ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ବସ୍ତୁ ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁରେ ମନ ଯାହା ଆରୋପ କରେ ତାହା ସହିତ ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ—ବସ୍ତୁରେ ମନ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ । ସେହି ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ଆଜି କବିତାର ଧ୍ୟେୟ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ବ୍ୟାପାର **(explanation)** ସେହି ଦର୍ଶନ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବ, ବସ୍ତୁ ଓ ମନ ମଧ୍ୟରେ କଳା ପରଦାଟିଏ ଟାଣିଦେବ ।

ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଏବେ ମଧ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଭାବାନୁଭୂତି ପ୍ରବାହର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ଆଧୁନିକ କବି ପାଠକ ଆଗରେ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଭଲ ପାଉଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବ, ଭାବାନୁଭୂତି କି

ଚନ୍ତା ବସ୍ତୁକୁ ନୁହେଁ । କବିତାର ଆଜି ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ବସ୍ତୁ କେବଳ ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କରେ ନାହିଁ, ସେ ସବୁକୁ ଉଲ୍ଲଂଘନ କରିଯିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସଦା ସମୁଦ୍ୟତ ଥାଏ । କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଆୟତ୍ତ କରିହେବ ନାହିଁ । ଚିରକାଳ ତାହା ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ । ଟେଡ୍ ହ୍ୟୁଜସ୍ (**Ted Hughes**) ରଚନା କରିଛନ୍ତି **'Out'** କବିତା—ଯାହାର ଏହି କବିତାର ଶେଷ ପଙ୍କ୍ତି ଦ୍ୱୟରେ ପାଠକକୁ ସେ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି,

> **Let England close**
> **Let the green sea-anemone close.**

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଂଲଣ୍ଡର ସବୁ ଶୂନ୍ୟତା ସମୁଦ୍ରର 'ଆକାଶକୁସୁମ'ରୁ ପ୍ରକଟି ଉଠୁଛି—ଭାଷାଭାଷ୍ୟରେ ତାକୁ ବୁଝାଇବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରାଜ୍ୟରୁ ଏହି **Non-explaining style**ରେ ଲେଖା ବହୁ କବିତା ସଂଗ୍ରହ କରିହେବ । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଗୋବର ଗଣେଶ' କବିତାର ଶେଷ ପଙ୍କ୍ତି କେତୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ ।

> ମୁଁ ଏଠି ଚମକି ଦେଖେ ଧସି ଝଡ଼େ ଅୟାଗଛ
> ଛୁଡ଼ାହୋଇ ରହେ
> ତେଜପରେ ତେଜ ଗିଳି ସମୟର ଆଖିଠାର ମାରି
> ତା ଓଠର ଫାଙ୍କପରି ପଡିରହେ ଏହି ଗଳିମୋଡ଼ ।

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆଧି ଓ ଅସହାୟତା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଅବକ୍ଷୟର ଉଦ୍ଧତ ସ୍ରୋତ ମୁହଁରେ କର୍ଣ୍ଣଧାରହୀନ ଭାବରେ ମଣିଷ ଭାସି ଚାଲିଛି—ଦୂର ଜୀବନର ଆଶା, ଆନନ୍ଦ ଓ ଉତ୍ସାହରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅବଶେଷ ଆଉ କିଛିମାତ୍ର ନାହିଁ । ଆଜି କାବ୍ୟନାୟକର ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କବିତାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ, ଧ୍ୟେୟ ତାର ମନୋଦଶା ଓ ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ—ସହସ୍ର ସଭ୍ୟତାର ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ମ୍ୟାନ୍ । ସେ ଆଜି ତାଙ୍କର ନିସଙ୍ଗତା, ଅନିକେତ

ମନୋଭାବ **(rootlessness)**, ଅସହାୟତା ଓ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ **(sterility)** ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ । ଅନ୍ତରରେ ତାଙ୍କର ଦୁଷ୍ପ୍ରୋଷଣୀୟ ଉତ୍କଟ ରୁଚି ଓ ଯୌନ ଅଭିଳାଷ, ଅଥଚ ତାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରି ନେବାକୁ ଦେହରେ ଶକ୍ତି ନାହିଁ କି ମନରେ ସାହସ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନିଜର ଅସ୍ଥିରତା, ଖିନ୍ନତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧରୁ ସେ ଘୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପୀଡ଼ିତ ଓ ଶୋକାଭିଭୂତ । ପଡ଼ଖଣ୍ଡିଆ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ, ଗୋଲ ଗ୍ଲୁଭବାଲ ମହିଳାର ବିସ୍ମୃତ ଚକିତ ଅବଜ୍ଞାଭରା ଫାଙ୍କା ଓଠ ଓ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଗଳମୋଡ଼ ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ସେହି ଦୁରଭିମାନୀ କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ହାସ୍ୟକର ଅସହାୟତା ଫୁଟିଉଠି ଆଜିର କ୍ଷୟଚେତନା ଓ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ତଥା ନିଷ୍ପ୍ରାଣତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଉଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟନାୟକ ଗୋବର ଗଣେଶ—ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ହେଲ୍ପ୍‌ଲେସ୍ । ଯୌନଲାଳସା ତାଙ୍କର ବଡ଼ ଉତ୍କଟ ଅଥଚ ଏଣେ ସେ ନପୁଂସକ—ସେକ୍‌ସ-ସାମର୍ଥ୍ୟହୀନ । ନିଜର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସେ ଦେଖି ପାରୁଛନ୍ତି; ବୁଢ଼ା ହୋଇଯିବାର ଶୋକରେ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛନ୍ତି—ଅଥଚ ସେକ୍‌ସ ହାତରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଆଖିରେ ଚଷମା,—କିନ୍ତୁ ଚିକ୍‌କଣ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାରେ କ୍ଳାନ୍ତି ନାହିଁ । କବି ସେହି କାବ୍ୟ ନାୟକର ନାମ ଗୋବର ଗଣେଶ ରଖି ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି କିଛି କମ୍ ବିଦ୍ରୂପ ପୋଷଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦେହ ଓ ମନ ବିକୃତ,—ପ୍ରେମ ହାସ୍ୟକର । କବିତାଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେବଳ ଅଭିନବ ନୁହେଁ, ତାର କାବ୍ୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନାର ଦକ୍ଷତା, ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଶବ୍ଦଚୟନପାଟବ ଓ କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଭଙ୍ଗି ପ୍ରୟୋଗର ସୁନିପୁଣତା ସେଥିରେ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ—ସର୍ବୋପରି ଜୀବନ ପ୍ରତି କଠିନ ଏକ ଶ୍ଳେଷ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରକଟି ରହିଛି । ସବୁ ଦିଗରୁ ତେଣୁ କବିତାଟି ଆଧୁନିକ ଓ ସାର୍ଥକ । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ସବୁ କୃତିତ୍ୱ କବିଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଛରେ ଅଛନ୍ତି କବିଗୁରୁ ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ । ଗୋବର ଗଣେଶ ହେଉଛନ୍ତି ମିଷ୍ଟର ପ୍ରୁଫ୍ରକଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର—**The Hollow Men** ଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ । 'ଗୋବର ଗଣେଶ' କବିତା ପଛରେ ଏଲିଅଟଙ୍କ ଦୁଇଟି କବିତାର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବ ବର୍ତ୍ତମାନ—

The Love song of J. Alfred Prufrock (1910)ଓ Portrait of a Lady (1911) । ଉଭୟକ୍ଷେତ୍ରେ କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରୌଢ଼ ଓ ଶକ୍ତିହୀନ । ପୀଚ୍ ଫଳଟିଏ ଖାଇ ହଜମ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ନାହିଁ, ଅଥଚ ଦୁରନ୍ତ ଯୌନବାସନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ସେ ହୋଟେଲରେ ରାତ୍ରିବାସ ଚାହାନ୍ତି । ନାରୀର ଅବଜ୍ଞା ଯେମିତି ତାଙ୍କୁ ଦଂଶିବାକୁ ହୁଏ—ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅଶେଷ ଦ୍ୱିଧା ଓ କରୁଣାସ୍ପଦ ହତାଶା । ସେ ସବୁ ଜାଣନ୍ତି, I have known ······ I have known ······I have known the arms already, known them all—ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ସେକ୍ସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହିପଢ଼ି ଅଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ପଢ଼ିଛି ଉପନ୍ୟାସ, ମୁଁ ପଢ଼ିଛି ଇଂରାଜୀ ନାଟକ······। କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଯୌନତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ସେକ୍ସ କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁ ନାହିଁ—ସବୁଠି ତାଙ୍କର ଖାଲି ତଥାପି ତଥାପି ଭାବ—Do I dare ? and Do I dare ? ············Do I dare / Disturb the universe ? ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ଜୁଇଁଛନ୍ତି ମନକାର ଗୋଲଗୁଡ଼—"ତଥାପି, ତଥାପି କିଛି ଆଜଯାଏ ହୋଇନି ସମ୍ଭବ ।" 'Portrait of a Lady' କବିତାରେ ଭଦ୍ରମହିଳା ଲିଲାକ ଫୁଲର ବୃନ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ମୋଡ଼ି ଚାଲିଛନ୍ତି—(ସତେଯେପରି ସେ ପ୍ରୌଢ଼ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ପୁରୁଷର ହାସ୍ୟକର ଓ କରୁଣ ଯୌନକାମନାକୁ ମୋଡ଼ିମାଡ଼ି ଫିଙ୍ଗି ଦେଉଛନ୍ତି !) ଆଉ କହୁଛନ୍ତି " Ah, my friend; you do not know, you do not know·········। 'ଗୋବର ଗଣେଶ'ର ଭଦ୍ରମହିଳା ଆମ କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କୁ କିଛି କମ୍ ଅପଦସ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି । ପୁରୁଷର ଯୌନତଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଜ୍ଞାନମାନ କେଉଁ ନାରୀକୁ ସନ୍ତୋଷ କରି ପାରେନାହିଁ—ନାରୀର ଲୋଡ଼ା ପୁରୁଷର ଶକ୍ତି, ସାହସ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଭଦ୍ରମହିଳା ଗୋବର ଗଣେଶର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ହସରେ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇ ତେଣୁ ବହି ଅଲମାରୀରେ ବାହାର ପଢ଼ନ୍ତି— ଆଉ ହସି ହସି ଲେଟି ତାର ବିଛଣା ଉପରେ କୁହେ, "ଭୁଲ୍ ଭୁଲ୍ ଭୁଲ ସବୁ, ଗଧ ତୁମେ, ବୋକା ତୁମେ, ଉଲୁ ତୁମେ—ବୁଢ଼ାର "ଛେଚଡ଼ାକି ତଣ୍ଟି ଶୁଖିଯାଏ ।" ମିଷ୍ଟର ପ୍ରୁଫ୍ରକ ପରି ଗୋବର ଗଣେଶର ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି—ପ୍ରେମ ତାଙ୍କର ତୃଷ୍ଣା ଓ

ପାଣ୍ଡୁର । ହବେ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଆଜ ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ସେ ଦୂତ । ପ୍ରୁଫ୍ରକ କହନ୍ତି,

No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord,

ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ କହିରଖିଛନ୍ତି,

ମୁଁ ନୁହେଁ ଧୃପର ହବେ, ଗାଲ୍‌ସ୍‌ଲ ଚୁମ୍ବନ ବା ଚମ୍ପୂର ନାୟକ

ଘୁରୁକଲା ଅଭାବ ମୋଠାରେ

....

ନାଟର ଦୂତ ମୁଁ ମୋର ଜଣ ମୋଡ଼ ମୋଡ଼ ଧଣ
ଢୋକ ଗିଳ ଟିକ ଆଣିଦେବା ରାଜ୍ୟର ଖବର···

ଏହି ପଣ୍ଡା ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁରେ ଆଜ ଗର୍ବ କ ଗୌରବର କଛି ନାହିଁ—ସବୁକଛି ଶୀତଳ ଯନ୍ତ୍ରଣାର । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ— **"Not with a bang but a whimper"** । ଏଲଅଟ୍‌ଙ୍କ ପର କବ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏହି କବତାଟିରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସୁକଠିନ ଏକ ଶ୍ଳେଷ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଗଠନ ପରିପାଟିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କୁ ଅନୁସରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରୁଫ୍ରକର ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗୀତ' ପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଲିଅଟଙ୍କ କବତ୍ୱର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଜୁଲୁସ୍ ଲଫର୍ଗଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ନୂତନ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କବତାରେ ସେ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓ କଥ୍ୟ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ କହିବା କ ଉପଦେଶ ଦେବା ଏଣିକ ଆଉ କବଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସମୁଚ ଲିରିକ୍ ଆବେଗ ଛାଡ଼ି କବତା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇ ଉଠିଲା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ନୈପୁଣ୍ୟରୁ ତାହା ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ରୂପ ନେଲା—ଆଧୁନିକ ଏହି କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରକୃତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗବିଧି ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନର୍ଭର କରେ । C. M. Bowra କହନ୍ତି; ନଜର ଜଟିଳ ମନୋଦଶାକୁ

ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ଏହି କାବ୍ୟଶୈଳୀର କବିଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସହାୟତା ନେବାକୁ ହୁଏ—(poets) need images to express the full complexity of their moods and use them more freely to convey the special thrill which they regard as their special function. * ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପୁଳ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରୁଫ୍ରକର ନୀରବ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, "...the evening is spread out against the sky / Like a patient etherised upon a table." ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ; ସହରରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ଆଜି ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଶାନ୍ତସୁନ୍ଦର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ସୌଭାଗ୍ୟ ନାହିଁ । ତାର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଅଳସ କ୍ଳାନ୍ତିବିତା 'yellow fog'—ର ବିରାଡ଼ି ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି—The yellow fog that rubs its back upon the window-panes...Licked its tongue into the corners of the evening, ଆଉ ପ୍ରୁଫ୍ରକର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଭୟଙ୍କର ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ନେଇଛି "a pair of ragged claws/scuttling across the floors of silent seas." ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ । ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ "Lonely men in shirtsleeves leaning out of windows ?" 'ଗୋବର ଗଣେଶ'ରେ କବି ଏଲିଅଟ୍‌ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟକୌଶଳକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ରହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବେଦନାବୋଧକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଳାଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—

ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାର ପରେ ଢେଉ ପରେ ଲାଗେ ଯେତେ ଢେଉ
ବାଲିର ପାଚିଶିପାଏ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ସମତୁଲ ହୋଇ ।
... ...

---

* The Creative Experiment, Page, 8.

ଆଜ ଯେବେ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ପତ୍ର ସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼େ
କଙ୍କ୍ରିଟିଆ ଏ ଗଳିରୁ ସନ୍ଧ୍ୟାଯାଏ ଲୁଚି ଲୁଚି ଛପି ଛପି ପ୍ରେମିକର ପରି,

... ...

ପତ୍ରସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ିଯାଏ
କଙ୍କ୍ରିଟିଆ ଏ ଗଳିରେ ସାଉଁଟି ସାଉଁଟି ଧୂଳି ମନମୋର
ଦେହ ଖୋଜିଯାଏ ।

... ...

ଆଜ ଏହି ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ପତ୍ରସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼େ
ପତ୍ର ଝଡ଼ା ଥମିଯିବନାହିଁ ।

... ...

ଆଜ ସନ୍ଧ୍ୟା ସୁଦ୍ଧା ଚାଲେ ଗୋଟି ଗୋଟି ପତ୍ର ଝଡ଼ିପଡ଼େ

... ...

ମୁଁ ଦେଖିଛି ସନ୍ଧ୍ୟା କେତେ ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଇଛି ମିଳାଇ
ପତ୍ର କେତେ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯାଇଛି ଗୋଡ଼ାଇ—

... ...

ମୁଁ ବୁଝିଛି ଝରକାରେ ପତ୍ରସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ିଯାଏ
ପତ୍ରଝଡ଼ା ଥମିଯାଇ ନାହିଁ ।

... ...

ମୁଁ ଏଠି ଚମକି ଦେଖେ ପତ୍ର ଝଡ଼େ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ
ଛୁଡ଼ା ହୋଇ ରହେ ।

ପୌଷର ମ୍ଳାନ ଗୋଧୂଳିରେ ପତ୍ର ଯେପରି ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି— ଏହି ପତ୍ର ଝଡ଼ିବାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାର ଢେଉ, ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଗଳିମୋଡ଼ ଆଦି ସଂଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ସହରୀ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅନିକେତ ମନୋଭାବ (rootlessness), ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଯୌନ-ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ଛଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଚେତନା ଓ କାବ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଧାରା ସହିତ ଜୈବିକ ସୂତ୍ରରେ ମିଳାଇ ଦେବାରେ କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅପୂର୍ବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ

କରିଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ତାହାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି । ତାହା ଏବେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୂତ୍ରରେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୌଳିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରିବା—କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ—କବିତା 'ସହର ଆକାଶ' । ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆମେ ଅତିକ୍ରମ କରି ନାହୁଁ । କବି ଶେଷରେ 'ଆମକୁ ଭାବନ୍ତୁ ହେଁ ବନ୍ଧୁ' ସୂତ୍ରରେ ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି—ଏବଂ ତାହାର ମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି ।

ସହର ଆକାଶ ଦେଖେ
ପ୍ରସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତ ଧୂସର ବାଦଲ
ଗୋଟେ ଅଧେ ଜକ୍ ଜକ୍ ତରା
ମୋ କଲେଜ ବେଳୁ ବୁଢ଼ିଛନ୍ତି
ବାଳଶ୍ରୀ ବିଧବା ପରି କପଟ ଖୁସିରେ ।
ମୁଁ ଅବା କହନ୍ତି କ'ଣ କାଲୁ କେତେ ଡେରି
ହୋଇଗଲା । ତାଛଡ଼ା ମୋ ଆଗ୍ନେୟ କୋଠସ୍ଥ
ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁତ୍ର କଳତ୍ର ଭିଡ଼ରେ,
ମୋ ମୁହଁରେ ପାଚିଲା ଛୁଞ୍ଚ ମୋ
ଆଖିରେ ପାଓ୍ୱାରବାଲା ଚଷ୍ମା ଓ ମୋର
କାନ୍ଦ୍ କାନ୍ଦ୍ ଅଧୋଗତ ଲୋଡ଼ୁଅଛି କ୍ଷିପ୍ର ଜନ୍ମାନ୍ତର ।

ସହର ଆକାଶ ଦେଖେ
ନଦାମେଘ ତ୍ରପଣ୍ଡ କାଳିଆ
ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ତାରାଙ୍କ ଆଶା
କାଛିବେଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକ
ତାହା ଉପରେ ଇହକାଳ ଝଡ଼ ହୋଇ ଆସେ
ତୋଫାନରେ ହାତକଟା ବ୍ଲାଉଜରୁ ଝାଳର ମହକ
ନିର୍ଲିପ୍ତ ପତ୍ନୀର ହସ ଟହ ଟହ ଡାଲମ୍ବ ଅଥବା
ଲହ ଲହ ପରିଧି ନିଆଁର,

ତା ବାହାରେ ଥିଲେ ଥିବ ଝରଣାର କୁଳୁ କୁଳୁ ଗୀତ
ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବନବାସ ମୋର ।

•

କିନ୍ତୁ ଦେଖ ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ଉଏଁ ଜଣାଶୁଣା ଗୃଳଣ ବର୍ଷର ।

(ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ମୃଗୟା)

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂଆ ଲକ୍ଷଣ ଏହି କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ—ତାହା ହେଉଛି ଅସମ୍ବନ୍ଧତା । ପ୍ରଥମରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀ ଆପାତତଃ ପରସ୍ପର ଅସମ୍ବନ୍ଧ ମନେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି—ମାତ୍ର କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ ବିବ୍ରତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ବାଳସ୍ତ୍ରୀ ବିଧବା ପରି କପଟ ଖୁସିରେ ଗୁହିଁଥିବା ଜକ ଜକ ତାରା, କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଅଧୋଗତି, ନଦୀମେଘ ତ୍ରିପଣ୍ଡ କାଳିଆ, ଝରଣାର କୁଳୁକୁଳୁ ଗୀତ, ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବନବାସ ଓ ଜଣାଶୁଣା ଗୃଳଣ ବର୍ଷର ଉଇଁଲା ଜହ୍ନ—ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇମ୍ପ୍ରେସନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅନନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବେ ପ୍ରକୃତରେ ଏକାଗ୍ରୀଭୂତ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ପଢ଼ିବାର ମନ ଯେବେ ଏପରି ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନର କବିତା (Introspective Poetry) ପଢ଼ିହୁଏ ନାହିଁ । ଏକ ମନୋଦଶା (mood)ର ସମଗ୍ରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ—ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀର କବିତା ପଢିବାକୁ ଏଲିଅଟ୍ ପାଠକକୁ ଯେଉଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏଠି ସ୍ମରଣ କରିହେବ । The reader has to allow the images to fall into the memory successively without questioning the reasonableness of each at the moment, so that at the end a total effect is produced, such a selection of images has nothing chaotic about it. There is a logic of imagination as well as a logic of concepts. * ଦର୍ଶନ

* Preface to Translation of Anabase by St. J. Perse (1930)

ମାତ୍ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଗତି ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ଶେଷକୁ ସବୁର ଏକ ସାମୂହିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଏଠି କଳ୍ପନାର ଲଜିକ ନ ମାନିଲେ ସବୁ ଅଚଳ ।' ଏବେ ଆମୂଳାନ୍ତ କବିତାଟିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପାବଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । କବି ରମାକାନ୍ତ ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ପ୍ରତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଶ୍ଳେଷ ଅନେକତ୍ର ହାଣିଛନ୍ତି—ଏହି 'ସତର ଆକାଶ' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କବିତା । ଜୀବନ ଅକିଞ୍ଚିତକର, ଗତାନୁଗତିକ ଓ ମନୋଟନସ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆକାଶକୁ ଦେଖୁଛି—ପ୍ରସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତ ଧୂସର ବାଦଲ—କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟର । ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଯେଉଁ କେତୋଟି ତାରା ସେଠି ଜକ୍ ଜକ୍ ଦିଶୁଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ବାଳଶ୍ରୀବିଧବା ପରି ଚାହିଁଛନ୍ତି କପଟ ଖୁସିରେ । ଝିଅଟିର ଜୀବନରେ ଅନେକ କିଛି ସୁନ୍ଦର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା—କିନ୍ତୁ ସେ ବାଲ୍ୟବିଧବା । ଜୀବନର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଠିକ୍ ବାଳବିଧବା ଜୀବନ ପରି ବିକଶିତ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଶବ ହୋଇଯାଇଛି—ତେଣୁ ଆଜି ସବୁ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ—ମୂଳତଃ କପଟ ଖୁସିର କଥା । କବି ଶ୍ରୀ ରଥ ବିଚିତ୍ର ବିଶେଷଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅପୂର୍ବ । ମଣିଷର ଅଧୋଗତିକୁ ଏବେ କାନ୍ଦ୍ କାନ୍ଦ୍ ବିଶେଷଣରେ ଯେ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଇ ଦେଲେ । ମଣିଷ କ'ଣ ଏହି ଜୀବନ ଚାହେଁ ? ସବୁର ଘରେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା—ଠିକ୍ ସେହି ଗୋଟିଏ ମେକାନିକାଲ୍ କଥା—ପୁତ୍ର, କଳସ ଭଡ଼ ଓ ବସ୍ତ୍ର ଖସିଲାର ପଦଶବ୍ଦ । ଏଠୁ ଖସିଯିବାକୁ କିଏ ପୁଣି ନ ଚାହିଁବ ? କାନ୍ଦକାନ୍ଦ ଅଧୋଗତି ନେଇ ଅଛି କ୍ଷିପ୍ର ଜନ୍ମାନ୍ତର । ଆକାଶରୁ ଜୀବନକୁ ଚାହିଁଥିଲା, ମଣିଷ ଏବେ ଜୀବନରୁ ଦୃଷ୍ଟିଫେରାଇ ଚାହୁଁଛି ଆକାଶକୁ । ସେଠି ରୋମାଣ୍ଟିକ କିଛି ନାହିଁ କି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାର କିଛି ନାହିଁ; ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ତାହା ମହେଶ ଶ୍ରୀପଦେ ମନକୁ ନିଏ ନାହିଁ । ସତର ଆକାଶ ଦେହେ / ନିଦାମେଘ ତ୍ରିପଣ୍ଡ୍ର କାଳିଆ । ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ତାରାଙ୍କ ଆଶା । ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ନୈରାଶ୍ୟର ଜ୍ୱାଳାରେ ଲିଭିଗଲଣି ଆଶାର ସମସ୍ତ ଜ୍ୟୋତି ଓ ଉତ୍ସାହ । ଇହକାଳ ଚାପରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି—ପୁସକଳସ-ଭଡ଼ । ହାତକଟା ବ୍ଲାଉଜରୁ ଝାଳର ମହକ ପ୍ରସରିଆସୁଛି । ନିର୍ଲିପ୍ତ ନାରୀର ହସ ବଡ଼ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଓ ନିରର୍ଥକ । ସବୁ ଗତାନୁଗତିକ

ଜୀବନର ଅଗ୍ନି ପରିଧି—ଏହି ସବୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ ଭିତରୁ ଖସି-ଯିବାକୁ ଚାହେଁ ମଣିଷ । ଜୀବନ ବାହାରେ ସେ ହୁଏତ ଝରଣାର କୁହୁକୁହୁ ଡାକରେ ମୁକ୍ତିର ସଂଗୀତ ଶୁଣିବ—ସୁବାସିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବନବାସ ହେବ ତାର ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତିର ଆସ୍ୱାଦ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? "କିନ୍ତୁ ଦେଖ ଆକାଶରେ ଜହ୍ନଉଏଁ ଜଣାଶୁଣା ଚାଳିଶି ବର୍ଷର ।" ସେହି ଜଣାଶୁଣା ଜହ୍ନ—ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନ—ସେହି ମେକାନିକାଲ ଘଟଣାର ପୁନଃପୁନଃ ଅନୁଷ୍ଠାନ । 'ଜଣାଶୁଣା ଜହ୍ନ ଚାଳିଶ ବର୍ଷର ମୁକ୍ତିସ୍ୱପ୍ନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଯେନ ଆକାଶରୁ ମଣିଷକୁ ପରିହାସ କରୁଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହେଉଛି ପଳାୟନବାଦ—ଏସ୍କେପିଜମ୍ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଏସ୍କେପିଜମ୍ ସବୁଜ ଯୁଗର ପଳାୟନବାଦଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସଂସାରକୁ ଭସ୍ମକରି ଆଧୁନିକ କବି ଜୀବନ ଯେନ ଅନ୍ୟତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ ରଚନ୍ତି ନାହିଁ, କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ବିରକ୍ତିରୁ ସେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନ ଅର୍ଥ ତ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପଳାୟନ ତେଣୁ ସଂସାର ବର୍ଜନ ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଜୀବନ ବର୍ଜନ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ କି ଛାଡ଼ି ହୁଏ ? ଜହ୍ନ କହି ଦେଉଛି, ଜୀବନ ଗତାନୁଗତିକ ମନୋଟନସ୍ ଓ ନିରର୍ଥକ—ତଥାପି ତାକୁହିଁ ଧରି ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଆହତ ହୋଇ ରହିଛି ।

'No ideas but in things' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହାତ' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର କବିତାଟିଏ ।

ହାତ
ଜୁନିର କାଚ କଣ୍ଢେଇ, ହାତ
ଜୁନିର ବାପା ନ ଥିଲେ ଅନ୍ଧାର ଘର ଡ଼ର ।

ସଂଜ ହେଲେ ନଈମାନେ ଲୁଚିଯାନ୍ତି ଧାଇଁଯାଇ ବଣ ଭିତରକୁ
ସଂଜ ହେଲେ ଗାଈମାନେ ହଜିଯାନ୍ତି ଦୂର ବିଲମାନେ
ସଂଜ ହେଲେ ଅପାଠୁଆ ଗାଁଲୋକେ ଶୋକରେ ମରନ୍ତି
ସଂଜ ହେଲେ ବାପା କୋଉଠି ଥାଆନ୍ତି ସଂଜ ହେଲେ !

ସକାଳୁ ସେ ହାତ
ସଭିଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଆଣେ । ବଡ଼ ନମା ଭୂଗୋଳ ଖାତାରେ
ଜନ୍ନ ରାଗରେ ଈର୍ଷାରେ ଆଜ ନାଲକଲମରେ
ଟାଣିଦଏ ଲମ୍ବା ଗାରଟାଏ ।

(ମଧ୍ୟପଦ ଜେ଼ନୀ)

ଲମ୍ବାଗାରଟିରୁ ଭାଇ ପ୍ରତି କୁନ ଝିଅଟିର ରାଗ ଓ ଈର୍ଷା କେବଳ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନାହିଁ—ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛୁ ମଧ୍ୟ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ (**Electra Complex**) । ହାତ ଓ ହାତକଣ୍ଢେଇ ପୁରୁଷ ସେକ୍ସର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଜନ୍ନର ବାପା ନ ଥିଲେ ଅନ୍ଧକାର ଘର ଡ଼ର । ରାତି ଆସିଛି—ଅଥଚ ବାପା ପାଖରେ ନାହାନ୍ତି । ଜନ୍ନ ବଡ଼ ଅସୁସ୍ଥ ବୋଧ କରିଛି । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ବାଳକ ବାଳକାଙ୍କ କାମଶକ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ନିଜର ମାତା ଓ ପିତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବଢ଼ି ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଭାବନା ଅସାମାଜିକ ହୋଇଥିବାରୁ ତାକୁ ଦମନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନିବଚ୍ଛେଦ ର ଏହି ଅବଦମନ ଫଳରୁ ବାଳକ ମନରେ ଏଡ଼ିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ (**Edipus Complex**) ଓ ବାଳକା ମନରେ ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଜମାଟ ବାନ୍ଧେ । ଜନ୍ନି ସନ୍ଦେହ କରିଛି ଭାଇ ପାଇଛି ସମସ୍ତ ପିତୃସ୍ନେହ—ସକାଳୁ ତେଣୁ ସେ ଭାଇ ଖାତାରେ ଗାରଟିଏ ଟାଣି ଦେଇଛି—(ଖାତା ବାପା ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି) ନ ପାଇବାର କ୍ଷୋଭ ସହିତ ସନ୍ଦେହ ସଙ୍କୁଳ ମନର ପରଶ୍ରୀକାତରତା ମିଶିଯାଇଛି—ଅବଚେତନ ମନ ତନ୍ତ୍ର ଏଲେକ୍ଟ୍ରା କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଉକିମାର ଦୁହିଁଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ନେଇଛି—ତେଣୁ ଲମ୍ବି ଯାଇଛି ଭାଇଖାତାରେ ଗଭୀର ଲମ୍ବା ନାଲି ଗାରଟାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା **'not explaining'** ଶୈଳୀରେ ଲେଖା । ବସ୍ତୁ ପରିଚର୍ଯା (**attending to things**) ମତବାଦ ସହିତ ତାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ 'ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ' (**not explaining**) ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଛି ।

ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ଚିନ୍ତାଧାରା .

ବସ୍ତୁ (thing) ଓ ତାତ୍‌କାଳିକତା (instant) ପ୍ରତି ଆଜିର ଆସକ୍ତି ଦର୍ଶନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ସହିତ ଯେପରି ସମ୍ପର୍କ ଛିଡ଼ାଇପାରି ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତୀକ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ବେଶି ଦୂରକୁ ଯାଇନାହିଁ । ଏଲିଅଟ୍ ଓ ଲିଭିସ୍ ଯେପରି କବିତାରେ କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ଓ sensuous immediacy ର ଦାବି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏହି ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରଣୀୟ । ବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥ ଉପଲବ୍‌ଧି ଓ ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ସବୁ କବିଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ବସ୍ତୁର ଅନନ୍ୟତା ଓ ବସ୍ତୁତ୍ୱ (thinginess) ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିବା ସର୍ବଥା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ କେବଳ ଭାଷାର କଂକ୍ରିଟ-ନେସ୍ ବଳରେ । ଅନେକେ ବୁଝିଲେଣି, ତାହା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ସାହସର ସହିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଶବ୍ଦକୁ ବସ୍ତୁ ରୂପ ଦାନ କରିବ—**To bring words close to things**. ଶବ୍ଦ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଫଳ ଆଶାନୁରୂପ ହୋଇନାହିଁ । ଓ୍ୟାଲେସ ଷ୍ଟିଭେନସ (**Wallace Stevens**)ଙ୍କ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । କବିଙ୍କର ଇଚ୍ଛା କଳ୍ପନା ହେବ ବାସ୍ତବର ସହଚର । ସେ ଏମିତି କବିତା ଲେଖିବେ ଯେ ତାହା ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ହେବ ବାସ୍ତବ—ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବେ—**(in which words are what they signify)** । ଷ୍ଟିଭେନ୍‌ସ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, "**The word must be the thing it represents, otherwise it is a symbol. It is a question of identity**" ସେ ତାଙ୍କର '**Opus Posthumous**' ରଚନାରେ କହନ୍ତି,

> **The poem is the cry of occasion**
> **Put of the res itself and not about it.**

କୌଣଳକ୍ରମେ ସେ ଗତାନୁଗତିକ ସିନଟାକ୍‌ସ (**syntax**) ଓ ଛନ୍ଦ (**Rhythm**)କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି

ତାହା ତାଙ୍କର ଏହି ସମସ୍ୟାବ୍ୟାକୁଳ ହୃଦୟର ମନ୍ତଗତକୁ କଂକ୍ରିଟ-ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି । ତେବେ ସେ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ସଂପର୍କିତ ଏକ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଚିରକାଳ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଆସିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କର କବିତା ସେହି ସଂଗ୍ରାମରେ କବିତା—'The word must be the thing it represents.' ହପକିନ୍ସ (G. M. Hopkins)ଙ୍କର ବସ୍ତୁ ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ବସ୍ତୁର ସଂକଳ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଘନ (sensuous) ବିଶେଷତ୍ୱ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ କଂକ୍ରିଟ ଶୈଳୀରେ ଧରାପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କର ସେହି ଶୈଳୀଠାରେ ବସ୍ତୁର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁର ଉପଲବ୍ଧି ମାତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି —ଏଠି ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ସହିତ କବିଙ୍କର ସଂପର୍କରେ କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

ଅନୁକରଣ (mimicry) କେବଳ ବସ୍ତୁ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ, ସେହି ସ୍ଥାପିତ ସଂପର୍କକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରେ ମଧ୍ୟ । ବସ୍ତୁ ସଙ୍କେତ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁକରଣର ଶକ୍ତି ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି । ଗଛ ଶବ୍ଦଟିଠାରୁ ଗଛ ବସ୍ତୁଟି ଅଧିକତର ସ୍ପଷ୍ଟ । ସଙ୍କେତ ସହିତ ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ନ ଥିଲା । ଏବେ ଗଛ ଚିତ୍ରଟି ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଫେନୋଲସା (Ernest Fenollosa) ତେଣୁ ଚୀନ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ (ideographic) ରଚନାକୁ କବିତାର ଆଦର୍ଶ (model) ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି, * ଭାଷା ବସ୍ତୁ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ଆସିବ । ଆଜି କେତେକ ମନେକରନ୍ତି ଧ୍ୱନି ଅର୍ଥର ଅନୁକାରୀ ହୋଇଉଠିବା ଉଚିତ—କବିତାର ଭାଷା ହେବ ବିଶୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ—onomatopoeia । ଶବ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଉପଲବ୍ଧିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗୋଚର ଗୁଣ ସହିତ ଚିତ୍ରର କୌଣସି ସଂପର୍କ କି ସାଧର୍ମ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଫେନୋଲସା ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ସବୁ ଭାଷା ମୂଳତଃ ପ୍ରକୃତିର ସଂଘଟିତ କ୍ରିୟାର ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପ (the universal form of action in nature)କୁ ମଣିଷ ମନରେ ପୁନରୁତ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିଟି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ଦାନ । ସବୁ ଭାଷାର ମୂଳରୂପଟି

---

* 'The Chinese written characters as a Medium for Poetry' ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସୂଚ ହେଉଛି—Vivid short hand pictures of action and process in nature. ସେହି ଭାଷାର ମେଟାଫରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଗ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଜଗତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ମେଟାଫର ହେଉଛି ଅନ୍ୟୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ଭାଷାର ମୂଳାଧାର ବା ସ୍ଥିରାଂଶ—substance । କବିଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ମେଟାଫର, ଫେନୋଲସା କବିତାର ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁ ସାରୂପ୍ୟ ଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ, ଭାଷା ଓ ବସ୍ତୁର ସଂପର୍କ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାତ୍ମକ—(Morphological) । କବିତାର ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହ୍ୟୁମ୍ (T. E. Hulme) କବିତାର ଭାଷାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁସାମୀପ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନ ଯୋଗ୍ୟତା sensuousness) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ କହିଛନ୍ତି, ‘ Poetry......is not a counter language, but a visual concrete one It is a compromise for a language of intuition which would handover sensation bodily”. ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଦୁର୍ବଳତା ଏହି ‘compromise’ ବା ଆପୋଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଶବ୍ଦଟିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଛି । କବିତା ତ ଶବ୍ଦର ଆକାଶ । କିନ୍ତୁ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଯୁକ୍ତିକୁ ମାନିନେଲେ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାଡମତ ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଫ୍ରାଙ୍କ କ୍ରାଙ୍କ ସୁଇଫଟଙ୍କ (J. Swift)ଙ୍କ Lagado ଆଖ୍ୟାନଟି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଚମତ୍କାର ବ୍ୟଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଯୁକ୍ତିଟିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଭାଷା ସ୍କୁଲର ତିନିଜଣ ଅଧ୍ୟାପକ ନିଜ ଦେଶର କଲ୍ୟାଣାର୍ଥେ ଯୋଜନାଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ ମଣିଷର ଭାଷାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିଦେବାକୁ ହେବ—ସବୁ ଶବ୍ଦ ହେବେ ଏକାକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ—ଏକ ସିଲେବ୍‌ଲମ୍ବକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ସବୁ ବସ୍ତୁ ବିଶେଷାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟାକରଣରୁ ଅନ୍ୟ ପଦ (ବିଶେଷଣ ଅବ୍ୟୟାଦି)ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ହେବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଉଭୟ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାର କଲ୍ୟାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ବର୍ଜନ

କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶବ୍ଦଟିଏ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ ହୁଏ, ଆୟୁ କମିଯାଏ । ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ନ ପଡ଼ିଲେ ଆୟୁ ବଢ଼ିବ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଅତୁଟ ରହିବ, ଫୁସଫୁସକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ କରିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ଭାବ ବିନିମୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ତାହାର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିନେବେ ବସ୍ତୁ । ଶବ୍ଦ ତ ବସ୍ତୁର ନାମ ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ମଣିଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାକୁ ଚାହିଁବ, ତତ୍‌ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପାଖରେ ରଖିଥିଲେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବେଶ ସୁବିଧାଜନକ ଓ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ଉଠିବ । ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ନିଜକୁ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବସାୟ ବହୁ ପ୍ରସାରି ହୋଇଥିଲେ ଅସୁବିଧା ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ତେବେ ସେ ଅସୁବିଧା ଦୂର କରାଯାଇ ପାରିବ । ସେଠାରେ ଅନେକ ବସ୍ତୁ ଓ ଜିନିଷ ସଙ୍ଗରେ ନେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ଦୁଇ ତିନିଜଣ ବଳିଷ୍ଠ ଭାରବାହକ ନିଯୁକ୍ତ କରି ପାରିବେ । ଏପରି ଦୁଇଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ପରସ୍ପରକୁ ବାଟରେ ଭେଟିଲେ ବୋଝ ଓହ୍ଲାଇ ବସ୍ତୁର ପ୍ୟାକେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲି ଚମତ୍କାର ନିର୍ବାକ କଥୋପକଥନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇ ପାରିବେ । କଥାବାର୍ତ୍ତା ସରିଲେ ପୁଣି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ବନ୍ଧାବନ୍ଧି କରିବାରେ ପରସ୍ପରକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ସେମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବେ । ଶବ୍ଦର ଅଭାବ ମଣିଷର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କେତେକ ଆଧୁନିକ କବି ହ୍ୟୁମଙ୍କୁ ମାନିନେଇ କବିତାରୁ ଶବ୍ଦକୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ତେବେ ଶବ୍ଦକୁ ଛାଡ଼ି କ'ଣ କବିତା ଲେଖି ହୁଏ ?

କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ କେହି ସମର୍ଥନ କରିବେ ନାହିଁ । ବରଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁ ସନ୍ଦେହର ନିରସନ ପାଇଁ ଆମକୁ ସହାୟ ହୋଇ ପାରିବେ ଡୋନାଲ୍ଡ ଡାଭି । ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ **Articulate Energy** ପଢ଼ି ଅନେକେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବସ୍ତୁ ସାମୀପ୍ୟ ଦାନ କରିବା ମୂଳତଃ ଅମୂର୍ତ୍ତନ (**abstraction**)ର କଥା । କବିଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଯେ, ସେ ବସ୍ତୁକୁ ଠିକ ବସ୍ତୁରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି

ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ଅମୂର୍ତ୍ତନ ପଦ୍ଧତିରେ ବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ଏକ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଏହି ରୂପ ବସ୍ତୁକୁ ନିଜର ସ୍ୱଜାତୀୟ ଓ ବିଜାତୀୟ ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ । କବିଙ୍କ ପାଖରେ ଠିକ ବସ୍ତୁଟି ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଭାସହିଁ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେତେକାଳ ବସ୍ତୁକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଏହି ପ୍ରତିଭାସକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । କଳ୍ପନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହାୟ ହୁଏ । ଭାବନାତ୍ମକ ବସ୍ତୁର ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନାକୁ କଳ୍ପନା କଳାନ୍ତରରେ ଆବଶ୍ୟକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦାନ କରେ । କବିଙ୍କ ଅକୃତ୍ରିମ ସମ୍ବେଦନା ବଳରେ ଏହି ପ୍ରତିଭାସ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ କବିତାର ସାମୂହିକ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଉଠେ । ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ରୂପର ଦୃଶ୍ୟମାନତା ହୁଏ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ । ବସ୍ତୁର 'ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ କବି ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଶବ୍ଦକୁ ବସ୍ତୁସାମୀପ୍ୟ ଦେବା ବସ୍ତୁତଃ ହୁଏ ଅମୂର୍ତ୍ତନର ଧୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଅଥଚ ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତନର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫେନୋଲୋସା, ହ୍ୟୁମ ଓ କେନରଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ କୁଣ୍ଠିତ ତାହା ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନୁଭୂତ ମାତ୍ର । କେବେ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ଅନୁଭୂତିରୁ ଜାତ ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ସନ । ତାଙ୍କ କହନ୍ତି, "It follows that ideographic writing in which words embody things, is more abstract than writing in which words are fiduciary symbols for elements of an experience" କଳ୍ପନାଭାବନା (Concepts) ଓ ସଙ୍ଗତି ତଥା ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତା ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ (reality)ର ଏକ ଏକ ଅନପନେୟ ଅଂଶ । ବସ୍ତୁପରି ସେଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ମଣିଷର ମନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ୍ତ ସଂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁବେଳେ ଅବସାଦକର ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି ବୋଲି ଏହି ସମାଲୋଚକମାନେ ଯାହା ମନେ କରନ୍ତି ତାହା ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କଥାଟାରୁ ସୁସଙ୍ଗତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ତାଙ୍କ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଭାବନାତ୍ମକ ଉପକରଣ ଭାଷାର ପ୍ରତିରୂପ । କବିତାରେ ତାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ

ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହିଁ ଲଂଘନ କରାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉଇଲିଆମ କାରଲସ ଉଇଲିଆମସ୍‌ଙ୍କର "No ideas but in things" ସୂତ୍ରଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିଲାଣି । ତେଣୁ କଂକ୍ରିଟ ଇଜିନିଅରପାଲ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏସବୁର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ୍ କଥା କହିଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକଗଣ ଦୁଇଟି ବିସଦୃଶ ଚିନ୍ତା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି ଫେନୋଲୋସା, ଲିଉସ ଓ ହ୍ୱିଜ କେନର । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ତେବେ ସେସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକ ଆତ୍ମୀୟତା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଫେନୋଲୋସାଙ୍କ ମତରେ କଂକ୍ରିଟନେସ ଏକ ଶବ୍ଦଗୁଣ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରକୃତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—full of the sap of nature । ଲିଉସଙ୍କ ପାଇଁ କଂକ୍ରିଟନେସ କାବ୍ୟଗୁଣ । ବସ୍ତୁର ପ୍ରାଣ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ତଥା ତା'ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟସ୍ପନ୍ଦନକୁ କାବ୍ୟର ଶକ୍ତି ଏପରି ବିଶଦ ଓ ବିଗ୍ରହବନ୍ତ କରିଦିଏ ଯେ, ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ରୂପରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ପାଠକର ଚେତନ ମନ ଆଉ ଶବ୍ଦ ଦେଖେ ନାହିଁ, ଦେଖେ ବସ୍ତୁ । ହ୍ୱିଜ କେନର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ଭାଷାର ଶକ୍ତି ବସ୍ତୁଜଗତରୁ ସଂଗୃହୀତ—ତାହା ଅର୍ଥକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଦିଏ ଓ ଶ୍ରୀସମ୍ପନ୍ନ କରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ରହିଛି 'ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ' (Not explaining) ମତବାଦ ଓ Objective Correlative'ର ବ୍ୟବହାର । ଅପରିବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ବସ୍ତୁ । ବିସଦୃଶ ଏହି ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ବ୍ୟବଧାନ ଯେ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ସାମ୍ୟ ଓ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥିର କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଣୁ କଂକ୍ରିଟନେସ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ନିରର୍ଥକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଉପନୀତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ପାଦ ପଦେ ରହିଛି । ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତାଧାରା ଗୋଟିଏ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଦୁପଯୋଗ ରହିଛି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ । ସେ କିନ୍ତୁ କଂକ୍ରିଟ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି 'Objetive Correlative'ର ।

ଡବ୍‌ଲ୍ୟୁ. କେ. ଉଇମସଟ୍ :

କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ କି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଶେଷାତ୍ମକ —ତାହା ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ସ୍ଥିର କରିବା ସବୁବେଳେ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ମର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏଠି ଉଦାହରଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ମଣିଷକୁ ମେରୁଦଣ୍ଡୀ ପ୍ରାଣୀ ନ କହି ମଣିଷ କହିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟେ । ଠିକ୍ ସେପରି କୋଦାଳକୁ ଉଦ୍ୟାନୋପକରଣ ନ କହି କୋଦାଳ କହିବା ସମୀଚୀନ । ଉଇମସଟ୍ କଂକ୍ରିଟନେସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କୋଦାଳ ଓ ମଣିଷ ହେଉଛି, "a kind of critical or vaporising line in the scale of generality" ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟନେସ୍‌ଠାରୁ କଂକ୍ରିଟନେସ୍‌ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ସେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

(କ) ସାମାନ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ବା ନିର୍ବିଶେଷ ରୂପ—ଉଦ୍ୟାନୋପକରଣ ।

(ଖ) ନିମ୍ନତମ କଂକ୍ରିଟଶୈଳୀ—କୋଦାଳ ।

(ଗ) ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଂକ୍ରିଟଶୈଳୀ—କଳଙ୍କିଲଗା ବଗିଚ୍ଚ କୋଦାଳ । ଇମେଜିଷ୍ଟଗଣ ଏହି ତୃତୀୟ ଶୈଳୀର କବି ।

ଉଇଲିଅମ କାର୍ଲସ ଉଇଲିଅମସ୍ :

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବସ୍ତୁରେ ସତ୍ୟ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ (significance) ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛି ତାହାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଂକ୍ରିଟନେସ କଥା ବିଚାରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ବହୁକବି ଆଜି ବସ୍ତୁଜିଜ୍ଞାସା ଓ ବସ୍ତୁଶୁଶ୍ରୂଷାର ପକ୍ଷପାତୀ । କିଛି କେତେ ମନେ କରିଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ବସ୍ତୁଜିଜ୍ଞାସା ହେଉଛି ଅଭିନବ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦର୍ଶନ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଫ୍ଲବେୟର ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରଧର । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ପାଖକୁ ପାଖ ସଜାଇ ଦେଲେ ସେହି ସନ୍ନିକରଣ (Justaposition of things ମାଧ୍ୟମରେ ସବୁକଥା କହିଦେବ—ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟିବ । ଏହି ଆବିଷ୍କାର ବିଶ୍ୱରେ "assembled particulars' ନାମରେ ବିଶ୍ରୁତ ।

ଏହା ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବିସ୍ମୟ । ଏହି ଆବିଷ୍କାରକୁ ବିଚାରକୁ ନ ଆଣି କେହି ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କଲେ, ତାହା ନିରର୍ଥକ ନ ହୋଇ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତା'ର କଂକ୍ରିଟନେସ କଥାର ବିଚାର ସହଜ ହେବ । ୱିଲିଆମ କାର୍ଲୋସ ୱିଲିଆମସ୍ (William Carlos Williams 1883-1973) ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୂକ୍ତି ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି "Say it : No ideas but in things." ତାଙ୍କର କବିତା ସବୁ ଦିଗରୁ କଂକ୍ରିଟ—ସେ Not-explaining ବିଧି-ଅନୁସାରେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି । କାହିଁକି ଆମେ ତାଙ୍କ କବିତାର ପରିବେଷିତ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟକୁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଯିବୁ ?—ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କିଛି କହନ୍ତି ନାହିଁ କି ସାମାନ୍ୟ ସଙ୍କେତଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏକ କବିତା ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଉଦ୍ଧାର କରିହେବ ।

As the cat
climbed over
the top of
the jam closet
first the right
fore foot
carefully
then the hind
stepped down
into the pit of
the empty
lower pot

ଏଥିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କାହିଁ ? କବିତା ଶକ୍ତି ଖୋଜୁଛି verse movementରୁ—ଛନ୍ଦର ଗତିବେଗରୁ । ବସ୍ତୁ ପରେ ବସ୍ତୁ ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ମନର ଗତି ସେହି ଛନ୍ଦର ଗତିବେଗରୁ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ପଦେ ପଦେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ପୁନରାବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ରହୁଛି । ଏକ

ପକ୍ଷରେ କବିତାଟି 'Not explaining' ସୂତ୍ରାନୁସାରେ କଂକ୍ରିଟ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ । ଏହି କବିତାର ଭାଷା ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏମିତି କବିତାର ଆବିର୍ଭାବ କାହିଁ ଦେଖି ହୁଏନି ଗାଲ୍ପିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ 'ଶେଷ କବିତା' ଗଳ୍ପ । ଭୂତନାଥଙ୍କ ମୋବା ସ୍ୱଭାବରେ justaposition of things ଆଧୁନିକ କବିତା ହେବାରେ ବାଧା ଦେଖି ନାହିଁ) । ଅନ୍ୟତ୍ର ତାଙ୍କ ଭାଷା ସାଦ୍—ବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ପ୍ରମବା—ବଡ଼ ଛନ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ କହନ୍ତି, "It is language which offers resistance when the world comes towards him to brush against the spines of his shrub." ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର—'A Lonely Street ଓ 'The Red Wheelbarrow' * କବିତା ସ୍ମରଣୀୟ । ତେବେ କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ ତାଙ୍କ ଲାଗି ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହର କଥା ନୁହେଁ—କାରଣ କଂକ୍ରିଟ ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ଏବୁରେବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ଫ୍ରେମ୍‌ୱାର୍କ (frame work)ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୋଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କବି ବେଗ ବିକମ୍ପିତ ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦ ସ୍ରୋତରେ ଶବ୍ଦକୁ ଏପରି ସଂଯୋଜନ କରି ଦିଅନ୍ତି ଯେ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଶବ୍ଦରୂପ ତିରୋହିତ ହୋଇ ବସ୍ତୁରୂପ ଫୁଟି ଉଠେ । ତେବେ ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଫ୍ରେମ ୱାର୍କକୁ ଅନ୍ତର କରି ନଆଯାଏ ତେବେ କବିକୌଶଳର ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରଭାବ ବିନାଶ୍ରମରେ ତିଷ୍ଠି ପାରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କବିତା ତେଣୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଫ୍ରେମ୍‌ହୀନ (Frameless)—ସବୁବେଳେ ନୂଆ ତାର ଆବେଦନ । ତେବେ ଊଇଲିଆମ୍‌ସ ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦପଦ୍ଧତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନାହାର କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ variable foot ନାମକ ଏକ ଟେକ୍‌ନିକାଲ ସମାଧାନରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି--ସେଠି ବନ୍ଧନ ଓ ମୁକ୍ତିର ମିଶ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଛନ୍ଦ ବନ୍ଦନା କରୁଛି । ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରଶିଷ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ

* So much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed with rain
water
beside the white
chickens.

ପରମ୍ପରାର ଫ୍ରେମ୍ ଓ କନଭେନସନର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ରହିଲା ନାହିଁ— କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ସେମାନେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜଗତର ବସ୍ତୁଠାରୁ ଅଧିକ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଗ୍ୟାରି ସ୍ନିଡ଼ର(Gary sryder)ଙ୍କ 'A walk' କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଉଇଲିଆମସ୍ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଆମ କବିଏ ଉଭୟ 'No ideas but in things' ଓ not explaining' ସୂତ୍ରର କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଆଂଶିକ ଭାବରେ ହେଲେ ବି 'Justaposition of things' ବିଧିଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

କଂକ୍ରିଟନେସ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

କବିତାରେ କଂକ୍ରିଟନେସ ଦାବି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଭାଷାର ନିର୍ବିଶେଷତା (abstraction) ଓ ବସ୍ତୁର ବିଶିଷ୍ଟତା (Particularity) ତଥା ବସ୍ତୁତ୍ୱ (thinginess) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ଘୁଂଚାଇ ଦେବାକୁ ଅବିରାମ ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି । ଏସବୁ ଦାବି ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା 'metaphors should come true' ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଅଧିକାର ଦାବି କରିଥାଏ । ଇମେଜିଷ୍ଟ ଓ ଭର୍ଟିସିଷ୍ଟ କବିଗଣ ମେଟାଫରର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର ଓ ଦ୍ୱୈତରୂପକୁ କେବେ ପ୍ରୀତିଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଇମେଜ୍' ଶବ୍ଦଟିକୁ ବରି ନେଇଛନ୍ତି । ମେଟାଫର ଏକ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଅପରର ସଂପର୍କ ଦର୍ଶାଏ; ଏକ ବସ୍ତୁର କଥା ଅପରର ମାଧ୍ୟମରେ କହେ । ଇମେଜ୍ କିନ୍ତୁ କେବଳ ବସ୍ତୁଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଚିତ୍ର କି ପ୍ରତିମାପରି ତାକୁ ଦେଖି ହେବ, ସକଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ । "The word image at a stroke, cut through the whole issue of duality raised by metaphor," ତେବେ ଇମେଜ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲହୁଏ । ସ୍ୱୟଂ ଇମେଜ୍ କବିତାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବଡ଼ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ କଥା—କବିତାର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଓ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଶବ୍ଦ; ଇମେଜ୍ ନୁହେଁ । ସେ ଶବ୍ଦ

ପୁଣି ବସ୍ତୁତଃ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ନିର୍ବିଶେଷାତ୍ମକ—general । ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁ ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ—ଉଭୟ ଜାତି (genus) ଓ ବର୍ଣ୍ଣ (species) ପାଇଁ ଏକଥା ସତ୍ୟ । ଗଛ କହିଲେ ଆମେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଗଛକୁ ବୁଝୁ । ଭାଷାର କିଛି ଅଂଶକୁ ଅପର ଅଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆବସ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ବୋଲି କହିବାର ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କବିତା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କଂକ୍ରିଟ; କେବେ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ନୁହେଁ – କବିତା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବଜଗତର ବସ୍ତୁରାଶି ସହିତ ଯେପରି ଭାବରେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ତାହା କବିତାର ଅନନ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତିବଳରେ ସଂସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଞ୍ଚି ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମେଜ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ—ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର କୋଠଧନ—କବିତାରେ ତାହା ଅନୁକରଣର କଥା – matter of mimicry ।

ତେର ଅର୍ଥ ଅଛି, ଶବ୍ଦର ଭୌତିକ ଧର୍ମ—Plysical properties. ମାତ୍ର ବସ୍ତୁର ମୋଟା, ମସୃଣତା କ ଉଚ୍ଚତା ପରି ଶବ୍ଦର ଭୌତିକ ଧର୍ମ କିଛି ନାହିଁ । ପାଠକଙ୍କ ଜିହ୍ୱା ଓ ଓଷ୍ଠାଧରର କ୍ରିୟାକଳାପରୁ କିମ୍ବା କଳ୍ପନାରୁ ଶବ୍ଦର ଭୌତିକ ରୂପ ଓ ଧର୍ମ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କଳା ଚିରକାଳ ଅନୁକରଣର କଥା—mimesis ବା imitation । ବିଭିନ୍ନ କଳା ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକ mimesis କୁ mimicry ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମର ଆଲୋଚନା ସୁଗମ ହେବ । ଶବ୍ଦାବଳୀ ବାଚନିକ ଅନୁକରଣ (verbal imitation) ମାତ୍ର । ଏଠି ଶବ୍ଦ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରକୃତ ବସ୍ତୁ ରଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରସ୍ତର । ଶବ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଏକ ସକ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ (active medium)—ସବୁବେଳେ ତାହା ପାଠକ ପାଖରୁ ଏକ ପ୍ରକାର କ୍ରିୟାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ତେଣୁ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ସବୁକଥାରୁ ନିଃସନ୍ଦେହ ସାଧର୍ମ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ମାଧ୍ୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଓ ସାଧର୍ମ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଚିତ୍ରର ମୂଳ ଉପାଦାନ illusionism—ଅଳୀକବର୍ଣ୍ଣନ, କବିତାର active

mimicry—ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁକରଣ । କବିତାର ଶକ୍ତି ପାଠକକୁ ଓଷ୍ଠ ଧର, ଜିହ୍ୱା ଓ କଣ୍ଠନାଳୀର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟନା ପରମ୍ପରା ବା କାଳ୍ପନିକ ଘଟନା ପରଂପରାକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କେ । ଏହି ଆବୃତ୍ତି କରିବାର କଠିନ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ ହୋଇ କବିତାର ଆଉ ସବୁ ଉପାଦାନ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପାଠକର ଅର୍ଥାନୁସଂଧାନ ଓ ଭାବାନୁଭୂତି ଲାଭ ଏହି କ୍ରିୟାସାପେକ୍ଷ । ଫଳରେ **mimicry** ଅନୁକରଣର ସବୁ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ସାଧନ ସୁଲଭ ହୋଇଉଠେ । ପାଠକ ଠିକ୍ ମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା ପରି ଅନୁଭୂତ ବହୁଳ ଏକ ମଣିଷର ଭାବଭଙ୍ଗି ମନେମନେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ପାଠକକୁ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖିଲେ ଯେ କେହି କବିତାର ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସୁକୌଶଳେ ପ୍ରତିହତ କରି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିକଶିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି । ଫଳରେ ମଣିଷର ବ୍ୟବହାର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖଭାବେ ଅନୁକୃତ ହୋଇ ପାରିବ । ତେଣୁ ଠିକ୍ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ମଣିଷର ବସ୍ତୁ ଅନୁଭବ ଏଠି ଶେଷକଥା ।

କବିତା ଭାବ ଦ୍ୟୋତକ (**expressive**)—ଏ କଥା କହିଲା ବେଳେ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ଏହାଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଏକ ଭାବର ସୁକୌଶଳେ ସଫଳ ଅନୁକୃତି ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବଦ୍ୟୋତନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁକରଣର ଉପକରଣ ଅନୁକାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟରେଖାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିନେବା ଆଦୌ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରେ ଅନୁକାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ଅନୁକାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ହେଉଛି—the **sound echoing the sense** । ଏହି ସଂଜ୍ଞା ତ ତାର ପ୍ରୟୋଗର ବିରୋଧ କରେ । କାରଣ କାବ୍ୟରେ ଅନୁକାରାତ୍ମକ ଉପକରଣର ଯେବେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥାଏ ତେବେ ତାହା ଠିକ୍ କବିତାର ଧ୍ୱନିସଂପଦ ନିହିତ ନୁହେଁ, ତାହା ବରଂ ସବୁବେଳେ ପାଠକର ସେହି ଧ୍ୱନି ଉତ୍ପାଦନ କରିବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଶକ୍ତି ଓ କୌଶଳ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେହି ଧ୍ୱନି ଉତ୍ପାଦନ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧି ଓ ଭାବସଂବେଗ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଭାବଦ୍ୟୋତକ । ଅନୁକରଣ ଓ ଭାବଦ୍ୟୋତନା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କାହିଁ ? ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୋଜିବାର ବା ଏଠି ପ୍ରୟୋଜନ

କ'ଣ ? କବିତାରେ mimicry ର ମୂଲ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ । କବିତାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପଂକ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ—

"Illimitable ocean without bound"
"ଆକାଶ ଛଡ଼ାଇଛି ଆଜି ନୀଳ ହସ୍ତ ଆକାଶେ ଆକାଶେ—
"ଅଣୀସ୍ଥାନ ଇନ୍ଦ୍ରପୁର ସନ୍ଧ୍ୟର ନିକୁଞ୍ଜେ
ସେ ଯେ ଖେଳିବୁଲେ
ଚଞ୍ଚଳ ମେଘ ଧାପେ ଧାପେ ।" ନୃତ୍ୟଅନ୍ତେ—ସ. ରାଉତରାୟ ।

ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ସମୁଦ୍ରର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଖେଳିଯାଉଛି, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଆକାଶର ଅନ୍ତହୀନ ନୀଳିମାର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରସାର । ତୃତୀୟଟିରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ନୃତ୍ୟର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ — ନର୍ତ୍ତକୀର ମୁଗ୍ଧ ନୃତ୍ୟଚଳନ ସୁଗନ୍ଧ ସଂଚ୍ଚାର । ଏ ସବୁଠାରେ ଅନୁକରଣର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ (mimetic reinforcement)ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ତ କବିତା । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦର୍କାର କାହିଁ ? ତଥାପି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଜନପ୍ରିୟତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ୍ କଥାଟା 'no ideas but in things' ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । କବି ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, କବି ଯେବେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବେ ତେବେ ସେ ବସ୍ତୁର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ଦେଖିବେ; ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା :—

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସବୁଜଯୁଗୀୟ ନିର୍ବିଶେଷ ସାଧନା ପରିହାର କରି ଏବେ ହୋଇ ଉଠୁଛି କଂକ୍ରିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ—ବିଶେଷ-ନିର୍ବିଶେଷ । ସବୁଜଯୁଗର ପ୍ରେମ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତା, ନିବିଡ଼ତା ଓ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଆଦୌ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଅବୟବତ୍ୱ ବା Concreteness-ର ଅଭାବ ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବେ । କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ମୁକୁଳ ପଡ଼ିଗୋ' କିମ୍ବା କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ଅଭିସାର ସ୍ମୃତି'ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମାବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରାୟ କୌଣସି ଶରୀରୀପ୍ରିୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ—

ତାହା କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକବାସିନୀ ମାନସସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେହିଁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଧୂପ' ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଂକ୍ରିଟ—ପ୍ରେମିକା ପରକୀୟା—"ଗୃହିଣୀ ସେ ତାର ଜଞ୍ଜାଳ ଶତ ଶତ ।" ତଥାପି ଧୂପର ପ୍ରେମିକା ନାମରୂପରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାୟିକା ରକ୍ତମାଂସର ନାରୀ । ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ନାମ, ରୂପ ଓ ବୟସ ଅଛି । ଏପରିକି ତାକୁ ଦେହାରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇ ଆଧୁନିକ କବିଏ ତାହାର ନାମ ସହିତ ପଦବୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି—ସେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ କି ମାଧବୀ, ନ ହେଲେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ କି ଚନ୍ଦ୍ରା-ବେହେରାଣି । ନାରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି । ଲଳନା, ଅଙ୍ଗନା, ରମଣୀ, କାମିନୀ ଓ ବନିତାଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ଆଉ କୌଣସି ମୋହ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ନାରୀ ତଥା ନାରୀ-ପ୍ରେମର ସାଧାରଣ ମାନବିକ ତଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଘନ ରୂପକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରି ଦେବାକୁ କଥିତ ଭାଷାରୁ ସ୍ତ୍ରୀ, ମାଇପ ଓ ମାଇକିନିଆଦି ଶବ୍ଦ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତାର ସେମିଜରେ ସ୍ୱେଦାଦାଗ, ମୁହଁରେ ବ୍ରଣ, ଦେହରେ କଳାଶାଢ଼ିବ୍ଲୁଜ୍, ଶାଢ଼ି ଓ ରୁମାଲରେ ପାନଛେପ ଦାଗ । ଆଜିର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ । ସେମାନଙ୍କ ନାମ, ବୟସ ଓ ପଦବୀ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ କି କବି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାରଙ୍କ ଶୁକଦେବ ଜେନା ବା ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ଦାସ । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମନୋଦଶାରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପ-କବିତା ରଚନା, ମିଥ୍ ଓ ଲୋକକଥା ବ୍ୟବହାର ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବିଧାନରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅବୟବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ।

କବିତାର କଂକ୍ରିଟନେସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଳ୍ପକବିତା(Story-Poem)ର ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପ-କବିତାଟିକୁ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ମେଟାଫର କହିହେବ । ସେଠି ଉପମେୟଟି (tenor) ଯେପରି ଉହ୍ୟ ଥାଏ । କବି ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଗଳ୍ପକବିତା ରଚନାରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ତାଙ୍କର 'ହବି ଖାତୁନ୍ ଓ ଶିଳ୍ପୀ' କବିତାଟିକୁ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଆକର୍ଷଣ ତଳେ

ଶିଳ୍ପୀପୁରୁଷଟିର ଭୟଙ୍କର ବାସନା ଜାଗିଲ—ସେ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ଧ-ଖ ନୂନ୍‌ଙ୍କ ଗୁଲାବ ଗାଲେ ଗ୍ରଲଲ ଚୁମାଟିଏ । ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରରେ ଏ ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୋହ ମୁଗ୍ଧତାର କଥା । ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାରୀ କି ପ୍ରକୃତିର, ହୋଇ ପାରେ ବି କଳା କି କବିତାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏହି ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣକୁ ରାଜଶକ୍ତି କି ମୃତ୍ୟୁଭୟ ନିରସ୍ତ କରି ପାରେନା । "ମରଣ ମରିଯିବ ହୃଦୟ ମୂଲକରେ ଗୋଟିଏ ପଲକରେ, ଟିକିଏ ଝଲକରେ ।" ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ମନଗହନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିହ୍ୱଳ ଏହି ଶିଥିଳ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଯେ କେହି ଭେଟି ପାରନ୍ତି—ଆଖିରେ ତାଙ୍କର ସ୍ମିତରେଖା, ଓଷ୍ଠରେ ଦମ୍ଭ ଆଉ ହୃଦୟରେ ମୃତ୍ୟୁଭୟହୀନ ଦୁରନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା— । କବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ-କବିତା କଂକ୍ରିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଛନ୍ଦସୁଷମା ଓ ନାଟକୀୟତା ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ । 'ବିଶ୍ୱଜୀବନ ପଥେ'ର ଆଖ୍ୟାନ ପଛରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ନ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାର ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରର ନିତ୍ୟ ସତ୍ୟଟି କେବେ ମିଥ୍ୟା ହେବାର ନୁହେଁ । ବିଶେଷ ସତ୍ୟଟି କବିତାର ଅବଲମ୍ବନ ସୂତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ନିତ୍ୟ ସତ୍ୟ । ସେହି ସତ୍ୟ ଯା ରଚିବେ କବି । ଗୋପବନ୍ଧୁ ପୀଡ଼ିତ ପୁତ୍ରଟିକୁ ଗୃହକୋଣରେ ଛାଡ଼ି ବନ୍ୟାପୀଡ଼ିତ ଜନତାର ସେବା ପାଇଁ ବନ୍ୟାଞ୍ଚଳକୁ ଛୁଟି ଯାଇଛନ୍ତି—ଏତ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଖଣ୍ଡ କ୍ଷୁଦ୍ରତାକୁ ଅତିକ୍ରମି ବିପୁଳ ଉଦାର ବିଶ୍ୱଜୀବନ ଧାର ସହିତ ମିଶିଯିବାର ଆବେଗ କଥା—ନଦୀ ମିଶିଯିବ ସାଗରରେ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବ ଜାତୀୟ ଜୀବନଧାରାରେ । ଏହି ଗଳ୍ପ-କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ସ୍ତରରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରନ୍ତି—ବିଶେଷରୁ ନିର୍ବିଶେଷ ଢଧାରେ ପ୍ରସରି ଯାଉଥିବ ତାହାର ଅବେଦନ । ଗଠନ ପରିପାଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଳ୍ପ-କବିତା କଂକ୍ରିଟ୍—ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଇମସାଟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ—"A good story poem is like a stone thrown into a pond, into our minds, where ever widening concentric circles of meaning go out—and this b‹cause of the structure of the story." (The Verbal Icon) । ଗଳ୍ପକବିତା ପାଠକର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥର ତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇ ଦିଏ—

ତେବେ ଆଜି ଗଳ୍ପକବିତା ରଚନାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉତ୍ସାହ ନାହିଁ—ତାହା ମିଥ୍ ଓ ଲୋକକଥା ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି । ମିଥ୍ ଓ ଲୋକକଥା କବିତାର ଅର୍ଥସ୍ତରକୁ ବିଧାନ କରନ୍ତି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ'ରେ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଥିମ୍ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ—ସମଗ୍ର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗଭୀର । ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ଥିମ୍ ମୂଳତଃ ଅର୍ଦ୍ଧପୌରାଣିକ । 'ମାଟି ଓ ମଣିଷ' କବିତାରେ ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଆମର ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଦେବକୀ ବସୁଦେବ ଆଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଇତିହାସ ଉଦାସୀନତା ଓ ଶତପ୍ୟାପ୍ତି ଦିନ ଆକର୍ଷଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ଲୀଳା ସେଠି ଅବ୍ୟାହତ, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ମଣିଷର ନିରଳସ ଉଦ୍ୟମ ଚରିତାର୍ଥ । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ ଓ ବ୍ୟାସସରୋବରରେ ତାର ଆତ୍ମଗୋପନ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନୈସଙ୍ଗବୋଧ ଓ ଅସହାୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଠିକ୍ ସେହି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପରି—ତାର ଅତୀତ ମୃତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଶାଭରସାହୀନ । ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ନବଜୀବନ ପାଇଁ ମଣିଷର ଅଖଣ୍ଡ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ'ର କୁବ୍‌ଜାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । କୁବ୍‌ଜାର ଅନେକ ଧନଦରବ । ଦୁଷ୍ଟ କଂସ ଭୃତ୍ୟର ବା ଅଭାବ କ'ଣ ? ବସ୍ତୁତ ଆଜି ସୌଭାଗ୍ୟବନ୍ତମାନେ ନିଜର ଅଭାବ ସଂବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛି—ସବୁ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ 'ଭାସର ଲହରୀ ନାହିଁ ବଉଦର ଗୁଇଟିକେ ନାହିଁ ।" ନିଜକୁ ନିଜେ ମଣିଷ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି —"ହାଡ଼ୁଆର କୂଳେ ଜାତ ଆଜନ୍ମ କୁବୁଜା, ଅଶ୍ଳୀଳ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ, ଚିନିବାଙ୍କ କୁଜାମନ ।" ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଭିତରେ ତ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳତା ଫୁଟି ଉଠେନା—ସେ ଏବେ ଈଶ୍ୱର ସେବା କରିଛି ଓ ଦେହ-ମନ ହୃଦୟ ମଣ୍ଡାଇ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଛି ଚତୃର୍ଣ୍ଣ ନବଜୀବନକୁ ଅଳିଙ୍ଗନ ଭିତରେ ପାଇବ । ସବୁ ଅଭିଶାପ ଅପସରିଯିବ । ମୁଦ୍‌ର୍ଭିକ ପାଇଁ ଚୋଲେଲ ବି କଂସ ଭୃତ୍ୟ ଜୀବନର ଅସ୍ୱାଦ ପାଇବ । ମୁଦ୍‌ର୍ଭିକର ଜୀବନ ଉପଲବ୍ଧିରେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନିହିତ ନୁହେଁ କି ? କଂସ

ସେବାକ୍ଷି ଅଭିଶାପ । ମିଥ୍ କିପରି ଶବାନୁଭୂତିକୁ ଅବସ୍ଥିତି ଦାନକରେ ତାହାର ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ଅଷ୍ଟପଦୀରେ ସୁଲଭ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅନ୍ତରାଳ' ତଥା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ 'ଇଳା' ମଣିଷର ନାରୀ-ପୁରୁଷ-ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦାନ କରିଛି । ଇଳା ପରି ବୃହନ୍ନଳା, ନଚିକେତା, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଶାମ୍ବ, ପୁରୁ, ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ପରୀକ୍ଷିତ ଆଦି ପୁରାଣର ପୁରୁଷଚରିତ୍ର ତଥା ପିଙ୍ଗଳା, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଉର୍ବଶୀ, ମାଦ୍ରି ପ୍ରଭୃତି ନାରୀଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀ' 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ-୧୯୭୧' ଓ 'ଅନ୍ତରାଳ' ତଥା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ବିଗତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ରହିଛି । କବି ବେଣୁଧର ତାଙ୍କ 'ସୁଷୁପ୍ତି' କବିତାରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପୁରାଣ ଚେତନାକୁ ଏକତ୍ର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି,

ଏବଂ ମୁଇଁ ଘଣ୍ଟାର ଗୋଟେକ
ମୃତ୍ୟୁଲୋକେ ଯୁଲିସେସ୍ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର
ଅନୁଭବ ଦୁଇସୀମା ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ ଦୋଳୁଅଛି ଆପଣା ସନ୍ଦେହେ ।

ଶୋଇଲା ପରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମା ପିଣ୍ଡଗୁଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଅହଂଭୁ ଧରି ବିଚରଣ କରେ ନା ଅହଂଭୁ ଗ୍ରହଣଥାଏ ? ଏହି ସନ୍ଦେହ ଦୋଳାର ଦୁଇସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି ଯୁଲିସେସ ଓ ଯୁଧିଷ୍ଠିର । ପୌରାଣିକ ନାମଧାମ ପରି ଐତିହାସିକ ନାମଧାମ ମଧ୍ୟ ଆଜି ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ କବିତାରେ ବିଦେହ ଓ ବାରୁଣାବନ୍ତ ସହିତ ଉଭା ନୁଆଖାଲି ନାମର ପ୍ରୟୋଗ ବଡ଼ ସାର୍ଥକ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ତାହା ନାରୀ ପ୍ରତିମାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ କୁଶିନାରା, ଲୁମ୍ବିନୀ, ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ, କରମୋଳ, ଖିଚିଙ୍ଗ ଓ କେନ୍ଦୁବିଲ୍ୱ ଆଦି ସ୍ଥାନନାମର ମ୍ୟାଜିକ୍ ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ । * ସମକାଳୀନ ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ନାମକୁ

* ଭବଙ୍କ 'ରଙ୍ଗମ୍' ଓ 'ଏକ ସଜନ' କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଜିର କବିତା ମଧ୍ୟ କଂକ୍ରିଟ ହେବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ରହିଛି । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପଦ୍ମଶ୍ରୀ' କବିତାର 'ମହତାବ' ହୋଇଛନ୍ତି ଏକ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ—"ଆଜି, ତୁମେମାନେ ମହତାବଙ୍କୁ ଭେଟି-ଲେଣି ।" ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନେତୃତ୍ୱର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏଇ ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି—ଏହି କଥାଟିକୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରିଛି । ମିଥ୍ ଓ ଇତିହାସ ପରି ଲୋକକଥା ମଧ୍ୟ କବିତାକୁ କଂକ୍ରିଟ-ନେସ୍ ଦାନ କରିଥାଏ । 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' କବିତାରେ କବି ବେଣୁଧର ରାଉତ 'ଚକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା' କାହାଣୀଟିର ସଦୁପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବିମାତାଙ୍କ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ଜନ୍ମମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସାତୋଟି ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କୁ ଗଙ୍ଗାମାତା ଦେଇଥାନ୍ତି ସାତୋଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ଜଂଘେ ପାଣିରେ ସେମାନେ ଘୋଡ଼ାର ମୁହଁକୁ ମାଡ଼ୁଥାନ୍ତି ଓ କହୁଥାନ୍ତି, "କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି—କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି ।" ରାଜାଙ୍କ ଧୋବା ତାଙ୍କୁ ଦେଖି କୁହେ "ବାଇ ହୋଇଛ କି ବାତୁଳ ଭାଇ—କାଠର ଘୋଡ଼ା କି ପାଣି ପିଅଇ ।" କବି ଏହି ଶବ୍ଦଟିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ନିର୍ବୋଧ ଜନଗଣଙ୍କର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କଥା—ଶାଣିତ ଅଥଚ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଶ୍ଳେଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡ଼ମ୍ବନା ତଥା ଧୂର୍ତ୍ତ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କର ଶଠତା ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନା । ନୂଆକାଳ ବାତୁଳ ଭାଇ ସାଜିଲା, ଜନଗଣ କାଠଘୋଡ଼ା ଓ କବିଙ୍କ ନିଜସତ୍ତ୍ୱ ରଜକ । ବିରାଟ ଏ ସୁନାର ଦେଶ ଭାରତବର୍ଷର ନାମ ମହିମା ଓ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅତୀତର କୀର୍ତ୍ତି ଅଭିମାନର କଥା କହି ତଥା ଶିଳ୍ପ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ନୂଆକାଳର ରାଜନୀତି ଅନ୍ନବସ୍ତ୍ରବାସହୀନ ନିର୍ବୋଧ ଜନଗଣଙ୍କୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତାରିତ କରି ଚାଲିଛି । ନୂଆକାଳ ଏଠି ଆଜିର ନେତୃବର୍ଗଙ୍କୁ ଇଙ୍ଗିତ କରେ । ବାତୁଳ ଭାଇ ସମ୍ବୋଧନରେ ସେମାନଙ୍କ ଅନଭିଜ୍ଞତା ତଥା ଅପାରଗତାକୁ କିଛି କମ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ—ସେମାନଙ୍କର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ଅଭୁକ୍ତ ହତଭାଗ୍ୟ ନିର୍ବୋଧ ଜନଗଣ ନିର୍ଜୀବ କାଠଘୋଡ଼ା । ସେମାନେ ପାଣି ପିଅନ୍ତି କି ନାହିଁ—ସେମାନଙ୍କ ପାଣି ପିଇବାର ଶକ୍ତି ଅଛି କି ନାହିଁ—ଏସବୁ ଦେଖିବାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନେତାଙ୍କର ନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ପାରିବେ ଓ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ପାରିବେ, "ପଦ୍ମରୁ ଫୁଏ ଏଠି ବରଷଣ

ମଧୁର / ମନ୍ଦୁରେ ସୁରଭିତ ଏଇ ଘର, ସୁଶୀତଳ ମଧୁର... । କାଠ-ଘୋଡ଼ା ଗାଣ୍ଡି ପି ।" ରଜକ ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛି, "ନିର୍ଜୀବ କାଠଘୋଡ଼ା କାହିଁତାର ଜୀବନ—ଅଭାବର ଦାସ କାହିଁ ରସକାହିଁ କାହିଁକଦ ଧରଷ ?" କାଠଘୋଡ଼ାର ଲୋଡ଼ା ପ୍ରଥମେ ଜୀବନ । କିନ୍ତୁ କିଏ ଶୁଣୁଛି ଏ ରଜକର କଥା ? ଏବେ କବିତାଟିକୁ ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରରେ ଭଲ ବୁଝିହେବ—ଧୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ପୃଥିବୀରେ ନିର୍ବୋଧ ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି—ତେଣୁ ନିର୍ବୋଧକୁ ପ୍ରତାରିତ କରିବାର ସୁଯୋଗରେ ଧୂର୍ତ୍ତ ବଞ୍ଚେ ଓ ସମ୍ମାନ ପାଏ । ସେଠି କେହି ଯେବେ ପ୍ରତିବାଦ ବା ପ୍ରତିରୋଧ କରେ, ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଫଳ କିଛି ପାଏ ନାହିଁ; କାରଣ ଏକ ପକ୍ଷରେ ନିର୍ବୋଧଗଣ ସତ୍ୟର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଯେପରି ଶୃଙ୍ଖଳା ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଧୂର୍ତ୍ତ ଅବଜ୍ଞାରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର କଥା ପ୍ରତି ତିଳେ କର୍ଣ୍ଣପାତ କରେ ନାହିଁ ।

କବିତାକୁ କଂକ୍ରିଟ୍ କରିଥାଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା । ତେଣୁ ତାହା ମୂଳତଃ କଂକ୍ରିଟ୍ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନବୋଧକୁ ଯୌନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ଆଙ୍କି ଦେଇଛନ୍ତି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ,

ଅନ୍ଧାରର ଝାପ୍‌ସା ପର୍ବତ ଓ ବର୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ
ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ଗ୍ଲେଟ ଲାଲ ମାଛ ମୁଁ ପହଁରେ
ଆଖିବୁଜି ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡଠାରୁ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର
ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷୁମ ପାଣିରେ ।

—ଲାଲ ମାଛ ।

ମଣିଷ ଏକ ଲାଲ୍ ମାଛ । ଅନ୍ଧାରରେ ଝାପ୍‌ସା ପର୍ବତ ଓ ବର୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ ତାହାର ସମୁଦ୍ର । ବେଶ୍ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ତାହାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ । ଏବେ ସେ ପହଁରୁଛି କୃତ୍ରିମ ଏକ ତଡ଼ାଗ(aquarium)ର ଉଷୁମ ପାଣିରେ । କୃତ୍ରିମ ତଡ଼ାଗର ପରିସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଛନ୍ତି ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ ଓ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର ଉଦାସ ଜଂଘ—"ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡଠାରୁ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷୁମ ପାଣିରେ ।" ଆଖିବୁଜି ପହଁରୁଛି ମାଛ । ସାମଗ୍ରିକ ଏହି ଆତ୍ମସଚେ-

ଚନତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଅବସାଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରୁ ହତୋଦ୍ୟମ ଜୀବନର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ସ୍ପଷ୍ଟ । ବସସ୍ଥାଣ୍ଡ ପାତ୍ରର ଉଦ୍ୟମକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି ଆଜି କଣ୍ଟା ଅଶୋକ ଗଛ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱକୁ । ଆୟୁର୍ବେଦ ଅଶୋକଗଛ ସହିତ ନାରୀର ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ସେହି ଅଶୋକଗଛ କଣ୍ଟା—ମଣିଷର ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତି ବିନଷ୍ଟ । ଜଂଘ ଉଦାସ । ଏହି ଉଦାସ ଜଂଘ ସେକ୍‌ସପିୟରିର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପାନ୍ଥିକଙ୍କୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଶ୍ଳେଷ ଭିତରୁ ପ୍ରକଟନ କରାଉଛି । ଜୀବନରେ ଉଦ୍ୟମ ଅଛି—ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟର ବିଫଳତାରେ ସେହି ଉଦ୍ୟମ ସମାପ୍ତ—ତେଣୁ ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ଓ ହତୋଦ୍ୟମ । ଏହି ଜୀବନରୁ ତ୍ରାଣ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ପଥ କାହିଁ ? ତେବେ ମାଛଟି ବେଶ୍ ଲମ୍ବ୍ । ତାର ଏ ରଙ୍ଗ କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତୁଟ ରହେ—ତେଣୁ ମଣିଷ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ବୁଝିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ମୁକ୍ତି । ସେ ଆକୁଳରେ ଡାକୁଛି କେଉଟଙ୍କୁ ସେ ଜାଲ ଫିଙ୍ଗିବେ—ଶବ ତା'ର ଦେଖିଯିବ ବାଳିରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ । "ଏବେ ଫିଙ୍ଗ ତୁମ ଜାଲ ହେ କେଉଟ ମୋ-ଶବ ଅନ୍ତତଃ ଦେଖୁ ....ମୋର ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ" । କେଉଟ ଏଠି ସମୟ । ସମୟର ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜୀବନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ହେବ କେଉଟ ସେହି ସମୟ । ସେହି କେଉଟକୁ ଜାଲ ଫିଙ୍ଗିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇ ପାରେ—ଏବେ ମଣିଷ ଦେଖି ପାରିବ ତାର ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ —ଜୀବନ ରକ୍ତାକ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନର । ଏଠି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ଚରିତାର୍ଥ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର । ଶୀତଳ ଉଦାସୀନତା ଭିତରେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ । ଏବେ ନିର୍ବିଶେଷ ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସର୍ବକାଳୀନ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ବିସ୍ତରକୁ ଆଣିହେବ । ସେକ୍‌ସ-ପିଅର ଠିକ୍ ଏହି କଥାଟି କହିଛନ୍ତି ମାକ୍‌ବେଥରେ ।

> Life's but a walking shadow; a poor player,
> That struts and frets his hour upon the stage.
> And then is heard no more, it is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Macbeth, Act V, Scene 5.

ଜୀବନରେ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥ କାହିଁ ? ଉପଲବ୍ଧି ନୂଆ ନୁହେଁ, କବିତାଟି ନୂଆ । ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆ କରିଦିଏ । ଜୀବନର ଏହି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଅଶୋଭନ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୌନ ଶବ୍ଦକଳ୍ପରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟିଛନ୍ତି 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ,

ମୋଟି ବେଶ୍ୟା ରବର ବା ଚମତ୍କାର ସ୍ତନ ନେଇ
ଖାଲିପେଟ, ଉକୁଣି ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେ
ମୋର କାନେ ଭରି ଦେଇ ପ୍ରେମ କଥା କହେ
ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ କେବେ ଯାହେ, ମୃତ୍ୟୁ ଆସି ମୁକ୍ତ ଦିଏ
ସକଳ ପ୍ରାଣବେଦନା, ସକଳ ସନ୍ତାପ ।

(ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ ପରେ)

ଏହି ମୋଟି ବେଶ୍ୟାଟି ଜୀବନ । ସ୍ତନ ତାର ରବରର କି ଚମତ୍କାର । ପେଟ ଖାଲି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଉକୁଣି । ତା'ର ପ୍ରେମାବେଗ କିନ୍ତୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ! ଜବରଦସ୍ତ ସେ ମଣିଷର କାନକୁ ଆଜଣ ପଡ଼ ସମ୍ଭ୍ରମ କଥା କହିଚାଲେ । ଏ ପ୍ରେମର ଉତ୍ତାପ ମିଳେ ନାହିଁ, ମିଳେ କେବଳ ଦେହର ଅଣ୍ଡା କୁତ୍ସିତ ଉଲଙ୍ଗ । ଖାଲି ପେଟ ଯେଉଁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ସ୍ତନ୍ୟଦାନରେ ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ରବରସ୍ତନ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ । ସ୍ଥୂଳ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଏ ବନ୍ଧ୍ୟା ପ୍ରେମରୁ ତ୍ରାଣ ପାଇବାକୁ ମଣିଷ ବ୍ୟାକୁଳତରେ ଖୋଜେ କେତେ "ଦୂର ରଜନୀର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହର ?" । ଏହା ଜୀବନ ନୁହେଁ । 'ଜୀବନ୍ମରଣ' । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଞ୍ଚି ଜୀବନଯାପନ କରିବା ଅର୍ଥ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ । ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରେ କିଛିଟା ମୁକ୍ତି ମିଳିବ । ଏଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ଜନ୍ମ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସୀତାକାନ୍ତ ସହଜ ସୁନ୍ଦର କବିତାଟିଏ

କେଶବଚନ୍ଦ୍ର 'ବିଷାଦ' । ଦୁଗ୍ଧଦାନ୍ତହୀନା ଚଉଦବର୍ଷର ଝିଅଟିଏ ପରି ଜୀବନ ଉଭା ରହିଛି ।

ଚଉଦ ବର୍ଷର ସୁନାନାକୀ ଝିଅଟିର
ଶଂଖ ଶୁଭ୍ର ଲଜ୍ଜାର ମୂର୍ତ୍ତିରେ
ଫେଣ୍ଟାଏ ସଜଫୁଟା ମଲ୍ଲି ଫୁଲ ହସ
କେତେଟି ସ୍ୱପ୍ନର ରୂପ, ଅନେକ ଅଫୁଟା ଆଶା
ଅଧା ବନ୍ଦ ପତ୍ର-ଆଖିରେ ସପନ-ଆହ୍ୱାନ ।

ବାଳିକା ନୁହେଁ ଝିଅଟିଏ ବାଳା । ଶୁଭ୍ର ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଠିକ ଲାଜକୁଳୀ ଲତାର । ସ୍ମିତ ହସଟି ରହିଛି ସଜଫୁଟା ମଲ୍ଲୀଫୁଲ ପରି, ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେଉଛି ସୌରଭ । ଫୁଲ ଫୁଟି ଆସୁ ନାହିଁ ସେ ଅନେକ ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସମ୍ଭାବନା ଫୁଟି ଫୁଟି ଆସୁଛି । ଅର୍ଦ୍ଧନିମୀଳିତ ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଆଖି ଦୁଇଟି—ଚାହିଁଦେଲେ ପ୍ରାଣ ପୂରିଯାଏ ଓ ସନ୍ତାପ ଦୂରିଯାଏ । ରୂପ-ରଙ୍ଗରସର ଅଶେଷ ପ୍ରଲୋଭନ ଯେମିତି ଜୀବନ ମଣିଷ ଆଗରେ ପରିସ୍ଫୁଟ-ମାନ । କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କେତେ ଆଶାର ଏ ଜୀବନ ! କିଏ ପୁଣି ମୁଗ୍ଧ ଚକିତ ନ ହେବ ତା'ର ଏ ରୂପ ଲାବଣ୍ୟରେ ? କିନ୍ତୁ ସେହି ଜୀବନ-ବାଳା ଯେବେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ମଣିଷ ପାଇଁ ଖିଲିଖିଲି ହସି ଉଠେ ? ହସିଲେ ହଠାତ୍ ଦେଖେ 'ଦୁଗ୍ଧଦାନ୍ତ ତା'ର ଗୋଟେ ନାହିଁ ।' ବଡ଼ ବିସଦୃଶ, ବଡ଼ ବେଖାପ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ! ଜୀବନକୁ 'ଦୁଗ୍ଧଦାନ୍ତହୀନା ସୁଶ୍ରୀଷୋଡ଼ଶୀ' ରୂପରେ କବି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି 'ଶରତର ଆକାଶ' କବିତାରେ । ଦନ୍ତହୀନା ଯୁବତୀର ହସଠାରୁ ଆଉ ପରିହାସ କ'ଣ ଅଛି ? ଯୌବନ ଅଛି ମାତ୍ର ନାହିଁ ଯୌବନରେ ହସର ଶ୍ରୀ । ପ୍ରଲୋଭନ ଅଛି ମାତ୍ର ନାହିଁ ସେହି ପ୍ରଲୋଭନର ଚରିତାର୍ଥତା । ଜୀବନର ସତ୍ୟ ହେଉଛି ନିଷ୍ଠୁର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ହସର ଜୁଆରରେ ନ ବୁଡ଼ୁଣୁ ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ମଣିଷକୁ ଟେକି ଆଣି ବାଲିଚରରେ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁରେ କିଛି ସୌଭାଗ୍ୟ ଖୋଜିବା ନିର୍ବୋଧତା ହେବ । ଗୋଟିଏ ଝରାପତ୍ର ବି ପତନର ତାଳ ଛନ୍ଦରେ' / ତୁମର ରୂପ ଓ ରେଖ / ଏବୁ କିଛି ଅବିକଳ ଆଙ୍କି ଦେଇପାରେ ।" ମଣିଷଟିଏ ମରିବାର ଘଟଣା ଆଜି ପତ୍ରଟିଏ ଝଡ଼ିଲାଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ କିଛି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା

ନୁହେଁ । ଜୀବନରେ କି ମୃତ୍ୟୁରେ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର କିଛି ମାତ୍ର ଅବଶେଷ ନାହିଁ ।

ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ
(Objective Correlative)

କବି-ସମାଲୋଚକ ଏଲିଅଟ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'Concrete Universal' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'Objective Correlative' ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏହି ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ ପରିପୃଷ୍ଟତା ଲାଭ କରିଛି । କବିତା ନିର୍ବିଶେଷ ସର୍ବୋତ ହେବ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କାବ୍ୟଜଗତକୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ବିଶେଷ ଦାନ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି । କବିତା ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ । ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ଜଗାଏ । ତେବେ ଏହି ପ୍ରକାଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଭୂମିକା କ'ଣ ? ଆଗରୁ ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ, କବିତା ହେଉଛି କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି – ଓ୍ୱାଲଟର ରାଲେ (Sir Walter Raleigh) କହିଛନ୍ତି—"No man can walk abroad save on his own shadow କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେମିତି ନିଜର ଛାୟାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚଳାଚଳ କରି ନ ପାରେ କବି ସେପରି କବିତାରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତା ତେଣୁ ବଡ଼ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର (Personal a thing) । ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି ଏଲିଅଟ । ସେ କୁହନ୍ତି, "The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality". ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତନ୍ମୟତା ହିଁ କବିତାସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନୋବୃତ୍ତି କବିତାର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ ସବୁ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରକାଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତେଣୁ କବି ମାଧ୍ୟମ ବା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏଲିଅଟ୍ କହନ୍ତି, ପରିଣତ କବି ରସାୟନ ଶାସ୍ତ୍ରର Catalyst ପରି । ପ୍ଲାଟିନମ ତାର ରାସାୟନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଅବିକୃତ

ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ମନ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଏଠାରେ କବିଙ୍କୁ ଅଭ୍ରନେଟାହିଏ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ନାନା ଭାବାନୁଭୂତି ସହିତ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସେ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ତାହାକୁ ନିଜର କରି ପ୍ରକାଶ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଭାବାନୁଭୂତି ସହିତ କବିଙ୍କର ଏ ଏକାତ୍ମତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା କ୍ଷଣିକ । ତାଙ୍କର ଏହି କ୍ଷଣିକ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତାକୁ କବିତାପ୍ରାଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ପାଠକ ଯେବେ ଭଲ କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ତଥା ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ନିଶ୍ଚିତ ଜ୍ଞାନ ଖୋଜି ବସିବେ ତେବେ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରାଶ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବେ । କବିତା କବିଙ୍କର କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବଭାବନାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା—ତେଣୁ କବିତାରୁ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବାହାରିଲେ ସବୁବେଳେ ଭୁଲ ଉପସଂହାରରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ । ବିଶେଷତଃ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରୁ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଖୋଜି ବସିବା ଏକପ୍ରକାର ନିର୍ବୋଧତା । ସେଥିଁ କବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଆଶାବାଦୀ, କି ଏ ଦୁଃଖବାଦୀ, କି ଏ ନାସ୍ତିକ, କି ଏ ପୁଣି ଅଦୃଷ୍ଟବାଦୀ........ଏ ସବୁକଥା କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କବିତା ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ— ବରଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତିର କଥା—"Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion, it is not the expression of personality, but an escape from personality". (The sacred wood) ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତି ଘଟେ । ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତିର ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେକ୍ସପିଅର ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି । କୀଟସ୍ ଏହି ଶକ୍ତିର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି, "Negative Capability".—"I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts without any irritable, reaching after fact and reason".

ଏହି ଶକ୍ତିବଳରେ କବି ନିଶ୍ଚିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସ୍ଥିର ସମସ୍ତ ସଂସ୍କାରଠାରୁ ମୁକ୍ତ ରହିପାରନ୍ତି । କବିତାରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ନିଜସ୍ୱ ମତ କି ପଥ ନ ଥାଏ । ଆତ୍ମରୂପାନ୍ତରଣର ଏହି ମୌଳିକ ଅସଲ୍ପ ପ୍ରମାଣକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉଦୟ ହେଲେ କବି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ନିଜ ସମ୍ମୁଖରେ ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଆକାଶସାଗର, ନଦୀନିର୍ଝର ଯାହା ଦେଖନ୍ତି ସେହି ଅନାତ୍ମସ୍ୱାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାରେ ସେହି ରୂପ ଧରନ୍ତି । କୀଟ୍ସଙ୍କର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହିତ ଆମ ସାଙ୍ଖ୍ୟଯୋଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଳ୍ପନାର ସାଧର୍ମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦର୍ପଣଭୂତ ଅନ୍ତଃକରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ସମୀପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ଠିକ୍ ସେହି ବସ୍ତୁର ଆକାର ଧାରଣ କରେ । କବି ତେଣୁ ବହୁରୂପୀ—ଅବଶ୍ୟ ସବୁ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଓ୍ୱାର୍ଡ୍ସ ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଶେଲି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଗୋଦାବରୀଶ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, ମାୟାଧର ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନାହିଁ—ସେମାନେ ଅନେକାଂଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ହେତୁ ବ୍ୟସ୍ତ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଅଛନ୍ତି ସେକ୍ସପିଅର, କୀଟ୍ସ ଓ ଏଲିଅଟ୍—ଯେମାନେ କବିତାର ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ନାଟକରେ କବି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ସେ ସହସ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିକ (myriad minded) ବୋଲି ତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କୀଟ୍ସଙ୍କ ମତର ସମର୍ଥନ ଏବେ ମିଳିଛି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ । ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କବିତା ତତ୍ତ୍ୱ ପରମ୍ପରା ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ ସାର୍ଥକତା ଖୋଜେ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟ କୋଟିରେ ଆମେ ଓ୍ୱାର୍ଡ୍ସ୍-ଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା । ସେମାନେ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ମାନସରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ତ ହୋଇ ଆସିଛି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ **'Objective Correlative'**ର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବି ଏକ ଭାବସଂବେଗ କି ଭାବାନୁଭୂତି ହେତୁ କବିତା ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଏହି ଭାବସଂମୃଗାଦିର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ବସ୍ତୁପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଭାବସମ୍ମେତ,

ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଅଦ୍ଭୁତ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଗଳିତ ହୋଇ ସେହି ବସ୍ତୁପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ସେହି ପ୍ରତୀକ ହିଁ ଏକ ମୂଳ ଭାବସଂବେଗର ଘନୀଭୂତ ରୂପ । ଯେଉଁଠି ଏହି ବିଗଳନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଯେତେ ସାର୍ଥକତା ଓ ପରାକାଷ୍ଠା ସେଠାରେ କବିତାର ସେତିକି ସୌଭାଗ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବସଂବେଗ ଏହିପରି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଶିଳ୍ପକଳାର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ଅନ୍ୟକଥାରେ କହିଲେ, ଯେତେବେଳେ କବି ଭାବସଂବେଗର କଥା କହନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ତାହାକୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ କରିଥାନ୍ତି । ଶିଳ୍ପକଳା ଭାବସଂବେଗର ଅନ୍ୟତମ ପରିଚ୍ଛଦ । ସେଠାରେ ଭାବବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥାଏ କି ଭାବାନୁଭୂତିର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନ ଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବସଂବେଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା—ତାହାର ଶେଷକଥା ସବୁବେଳେ ଶିଳ୍ପକୁଶଳ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ (**artistic presentation**) । **'Hamlet and his Problems'** ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଲିଅଟ୍ ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୋଜିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହାମଲେଟ୍ ନାଟକ କଳାସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ବଡ଼ ଅସାର୍ଥକ (**an artistic failure**) । ଅପରାଧିନୀ ମାତା ପ୍ରତି ପୁତ୍ରର ଭାବାନୁଭୂତି ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ—କିନ୍ତୁ ସେହି ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଇଁ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥ **Objective Correlative** ଅବର୍ତ୍ତମାନ । ଭାବାନୁଭୂତିର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ା । ସେହି ବିଷୟାଶ୍ରୟର ଅଭାବରେ ହାମଲେଟ୍ ନାଟକର ଆବେଦନ ବ୍ୟର୍ଥ ଓ ଅସାର୍ଥକ । ଏଲିଅଟ୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, **"The artistic 'inevitability' liesin this complete adequacy of the external to the emotion; and this is precisely what is deficient in Hamlet. Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpre-ssible, because it is in excess of the facts as they appear".** ହାମଲେଟର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ମାତାର ପୁନର୍ବିବାହ ଓ ପିତାର ସନ୍ଦେହଜନକ ହତ୍ୟାବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ହେତୁ ଖୋଜି ପାଏ ନାହିଁ । ମାତାର ଅପରାଧ ତା'ର ବିଭ୍ରାନ୍ତିର କାରଣ । ମାତ୍ର ତାର ମାତା ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ବିଭ୍ରାନ୍ତି ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବିଷୟାଶ୍ରୟ

ନୁହେଁ । ତେଣୁ ହାମଲେଟର ଭାବାନୁଭୂତି ଠିକ୍ ବାସ୍ତବୀକୃତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏପରିକି ଏଲିଅଟ୍ ହାମଲେଟ୍‌ର ଭାବସଂବେଗ ମାଧ୍ୟମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାବସଂବେଗର ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ହାମଲେଟ ଚରିତ୍ରର ଭାବସଂବେଗ ଯେପରି ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାର ଗତିବେଗ (action)ରେ ଠିକ ପ୍ରକାଶ ପଥ (outlet) ପାଇ ପାରିନାହିଁ ଠିକ ସେପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବସଂବେଗ ଶିଳ୍ପାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବସଂବେଗକୁ ଠିକ ଶିଳ୍ପ ରୂପ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏଲିଅଟ୍ ନିଜର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଇଛନ୍ତି, "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative', in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked" କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱରୂପର କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ମାନସିକ ଭାବସମ୍ବେଗର ଫର୍ମୁଲା ହେବ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ (object) କି ବିଷୟାବଳି ଅଥବା ଘଟଣା କି ଘଟଣାବଳି । ଫଳରେ ସେହି ବିଷୟ କି ଘଟଣାର ଉତ୍‌ଥାପନ ମାତ୍ରେ ଭାବସମ୍ବେଗଟି ସଞ୍ଜାତ ହୋଇ ପାରିବ । ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ଶିଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଏବେ ଭାବସମ୍ବେଗର ଗାଢ଼ତା (intensity) ନୁହେଁ କି ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ମହତ୍ତ୍ୱ କି ଅର୍ଥବହତା ନୁହେଁ, କବିତାରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ବସ୍ତୁରୂପ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା । ଭାବାନୁଭୂତି ହେବ ବସ୍ତୁରୂପ । ଭାବବସ୍ତୁର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ କୌଶଳ କବିତାକୁ ସାର୍ଥକ କରେ । "The artist keeps them alive by his ability to intensify the world to his emotion". ଏହିସବୁ ପ୍ରକ୍ରିୟା କବିଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ମାଥିସେନ (F. O Mathiessen) ଏହି କାବ୍ୟ-

ତତ୍ତ୍ୱର ସତ୍ୟସାରଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଛନ୍ତି, ଏଲିଅଟ୍ କବିତାର ନାଟକୀୟ ରୂପ (**dramatic nature**) ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସେ ହୁଏତ **Concrete Objectification** ଅର୍ଥରେ **dramatic** ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଘଟନା କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି— **"represents the poet's emotion".**

କାବ୍ୟପ୍ରଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁ (**object**) ବା ବିଷୟ ଓ କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗ ଚିରକାଳ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରୟୀ । ଏହି **object** କହିଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏଲିଅଟ୍ ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ '**object**'-ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ ଯାହାକିଛି ମଣିଷ ଚିତ୍ତରେ ଭାବାବେଗ ଜାତ କରେ ତାହା **object** । * ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଯାହାକିଛି କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ତଥା ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଫଳବଳ ତଦନୁରୂପ ଭାବସମ୍ବେଗ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ **object** । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଲିଅଟ୍ ବିଷୟ ବା ବସ୍ତୁ (**object**)ର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କବିତାରେ ବସ୍ତୁ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାଧନ । କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗର କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରୂପେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁସେଟ୍ (**a set of objects** ଯେପରି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ "**A Game of Chess**ର ଭଦ୍ର ମହିଳା, କକ୍ଷ ଓ କକ୍ଷସ୍ଥିତ ବସ୍ତୁରାଶି), ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (ଯେପରି **A bracelet of bright hair about the bone**), ହୋଇପାରେ ବି ଘଟନା ବା ଘଟନା ପରମ୍ପରା (**a**

---

* ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ '**Hamlet and his Problems**' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସ୍ମରଣୀୟ—**The intense feeling, ecstatic or terrible, without an object or exceeding its objects, is something which every person of sensibility has known; it is doubtless a subject of study of pathologists".**

situation or chain of events ଠିକ୍ ଯେପରି 'ମାକବେଥ'ର ମୃତ୍ୟୁଶଂସୀ ଘଟନାନୁଷ୍ଠାନ)। କବିଙ୍କର ଭାବସଂବେଗ ଏହି ବହୁବର୍ଣ୍ଣୀ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ, କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ। କାବ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଏହି ବସ୍ତୁସମଷ୍ଟି,—କୌଣସି ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷ ଓ ଘଟନା ପରମ୍ପରା ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଧ୍ୱନିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯେପରି ଏକ ସିଂଫୋନିକ ଆବେଦନ (Symphonic effects) ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ଉଦାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଦାନ କରିଥାନ୍ତି।

କଳ୍ପନାର ଲଜିକ୍ ତଥା ଧ୍ୟାନଧାରଣାର ଲଜିକ୍ ବଳରେ କବି କବିତାକୁ ଏହି ସିଂଫୋନିକ ଆବେଦନ ଦାନ କରିଥାନ୍ତି। ତାହା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ସବୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ତଥା ପରସ୍ପର ଅସଂଲଗ୍ନିତ ଅର୍ଥାବଳୀକୁ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଏକ ପ୍ରଗାଢ଼ (one intense impression)ରେ ପରିଣତ କରି ଦିଅନ୍ତି। ପ୍ରଥମ ପାଠରେ ହୁଏତ କବିତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଧରାଯିବ ନାହିଁ—କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ରତାରୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ସବୁବେଳେ ସୁଲଭ ହୁଏ। "Any obscurity on first reading is due to the suppression of 'links in the chain' of explanatory and connecting matter, and not to incoherence or to the love of cryptogram. The justification of such abbreviation of method is that the sequence of images coincides and concentrates into one intense impression" * ଭାବାନୁଭୂତି (feeling) ଓ ଚିନ୍ତାର ଐକ୍ୟକୋଳରେ କବିତା ସମଗ୍ରତା ଲାଭ କରେ। କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତିପୁଞ୍ଜର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ବୋଧ (Unification of sensibility)ରୁ ଭାବସମ୍ପୃକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ସେଥିର ବିସମ୍ବାଦୀ ସବୁ ଧର୍ମ ବିଗଳିତ ହୋଇ ନବଜାତ କାବ୍ୟ ସମଗ୍ରତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ତେଣୁ ଅନୁଭୂତିର ସୀମା କେବଳ ପ୍ରଶସ୍ତ କି ବ୍ୟାପ୍ତ

---

* Preface to Translation of Anabase by St. Perse—T. S. Eliot.

ହେଲେ ସଟେଥିଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ—ସେ ସବୁ ଅନୁଭୂତି ମିଳିତ ହୋଇ ନୂତନ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । କବିକଳ୍ପନା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିପାରେ । ସାଧାରଣ ଲୋକଠାରୁ କବିଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଇଠାରେ । ସାଧାରଣ ଲୋକର ଅଭିଜ୍ଞତା ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅନିୟମିତ ଓ ଖଣ୍ଡକ୍ଷୁଦ୍ର—ସେ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼େ ଓ ସ୍ପିନୋଜା ପଢ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ । ତାହାର ଏହି ଦୁଇ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଟାଇପ୍‌ରାଇଟରର ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ଖାଦ୍ୟ ଗନ୍ଧର ସମ୍ବନ୍ଧ କ'ଣ ? ସମ୍ବନ୍ଧ କି ସମ୍ପର୍କ କିଛି ନାହିଁ । କବିଚିତ୍ତ କିନ୍ତୁ ସଦା ସମନ୍ୱୟ-ଧର୍ମୀ । ଏହିସବୁ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସବୁବେଳେ କବିଚିତ୍ତରେ ନୂତନ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ବ୍ୟାପକ ଓ ବିଷମ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତା ଯେଉଁଠି ଯେତେ ବେଶି ସେଠି କବିଙ୍କର ସେତେ ସାର୍ଥକତା । ଅନୁଭୂତିପୁଞ୍ଜର ଏହି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ବୋଧ କାବ୍ୟ ସମଗ୍ରତାର ଶୋଭା ସମ୍ପାଦ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାକୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ କେବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ସମଗ୍ରତାର ସ୍ୱାଦ ଓ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।

ମୂଳରୁ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା, "it is universally human to attach the strongest emotions to definite tokens" ଏହି ପୂର୍ବପୋଷିତ ବିଶ୍ୱାସଟି ପରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । କବିଙ୍କ ଭାବସମ୍ବେଗ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ଆଶ୍ରୟରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିବ—"the emotion of the poet should be embodied through an object". ଏହି ବାସ୍ତବୀକରଣ (Objectification) କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସହ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାବସମ୍ବେଗର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତା ସବୁବେଳେ ବସ୍ତୁର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଶୁଦ୍ଧତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ନ ହେଲେ କବିତାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଅଭାବ (the mistiness of feeling) ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା (the vagueness of its

objects) ଗ୍ରହଣ କରି ବସିବେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । କବି କେବଳ କଂକ୍ରିଟ ବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କରିବେ ନାହିଁ—ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏପରି ନିର୍ବାଚିତ ହେବା ଉଚିତ ଯେ ତାହା ଭାବାନୁଭୂତିର ନିର୍ଭୁଲ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ (exact correlative) ହୋଇ ପାରୁଥିବ ।

ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ତାଙ୍କ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛନ୍ତି, "କବି କିଛି କହିବେ ନାହିଁ, କେବଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବେ; କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବେ ନାହିଁ, କେବଳ ଅନ୍ୟ କିଛିର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବେ" । (not to say but to show, not to present but to represent) । ପରୋକ୍ଷର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ଆଜି ଅନୁରୂପ କଥା କହୁଛି, କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଭାବ-ସମ୍ବେଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବେ ନାହିଁ, ପରୋକ୍ଷର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବେ । ତାହାହିଁ ହେବ କବିଙ୍କ ମୌଳିକ ଭାବସମ୍ବେଗର ଏକ ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ଫର୍ମୁଲା । ଫରାସୀ ସିମ୍ବଲିଷ୍ଟ-ମାନେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କଥା କହିଛନ୍ତି, "କବିତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ—ଭାବସମ୍ବେଗ କେବଳ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇଥାଏ—emotions can only be evoked." ଇମେଜିଷ୍ଟମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । Objective Correlative-ତତ୍ତ୍ୱଟି ଇମେଜିଜମ୍‌ର କ୍ରମ ବିକାଶ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । Marianne Moore ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'Selected Poems' ଓ ଏହି କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏଲିଅଟ । ସେଠାରେ ସେ Imagism କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି, "the aim of imagism.........was to induce a peculiar concentration upon something visual, and to set in motion an expanding succession of concentric feelings"· ଇମେଜିଜମ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମୂଳ ଭାବସମ୍ବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ସେହି ଭାବସମ୍ବେଗ ଦୃଶ୍ୟମାନ କିଛି ବସ୍ତୁରେ ଘନୀଭୂତ ହେବା

ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏଲିଅଟ୍'ଙ୍କର ଏସବୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସହାୟତାରେ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ତତ୍ତ୍ୱଟି ତେଣୁ ଠିକ୍ ନୂଆ ନୁହେଁ । ତତ୍ତ୍ୱର ନାମକରଣରେ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖି ନାହିଁ । ବୁଝନ୍ତେଦ୍ୱର ସମ୍ଭବ ଏଲିଅଟ୍ ଆଲଷ୍ଟନ (Washington Allston)ଙ୍କର Lectures on Art ଓ ହ୍ୱାଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ Preface to Leaves of Grass ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଟର୍ମ(term)ଟିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଟର୍ମଟିକୁ କାବ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ଗୌରବ ଦେବାର ଯବୁ କୃତିତ୍ୱ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । ହ୍ୱ୍ୟମ ଓ ପାଉଣ୍ଡ ଭାବସଂବେଗକୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେବାକୁ ବହିର୍ଜଗତରୁ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—ତାହାହିଁ ହେବ 'symbolic expression of the emotions of the poet' ଏଲିଅଟ୍ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମହିମା ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟିର ସୀମା ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ, ସୀମା ଅଛି । ତଥାପି ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଉଚ୍ଚକୋଟିର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଆଜ Objective Correlative ବା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଛି । ରାଇଟ୍ (G. T. Wright)ଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତା ଆଜି ହୋଇଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏକ ଉପଲବ୍ଧି—'the poem is the symbolic realisation *

ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିଙ୍କର The Waste Land (1922) କବିତାଟି ବହୁର୍ଯ୍ୟ । କବିତାଟି ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପରୂପ । ଭାଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଲିଅଟ୍ ଠାଏ କହିଥିଲେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଗଣ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଗାଢ଼ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାର ସବୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା(particularity)କୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ସେ ତହିଁରୁ ଏକ ସାଧାରଣ (general) ପ୍ରତୀକ ଗଢ଼ି ତୋଳନ୍ତି । The Waste Land କବିତାରେ ଏହି କହିବା କଥାକୁ ଶିଳ୍ପ ସାର୍ଥକତାରେ ପରିଣତ

---

* The Poet in the Poem—Page 79

ଜନ୍ମାନ୍ତ କରେ । କ୍ଷୀଣପୁଣ୍ୟ ମଣିଷର ହତାଶା, ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅପଚରିତ ତଥା ସେହି ଅପରାଧରୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଛି କବିତାଟିର ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ୟ । ଏହା ହେଉଛି ଏ ତାର ମୂଳ ଥିମ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ । ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କବି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ନାହିଁ ପ୍ରତୀକତଃ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହତାଶା, ଭ୍ରାନ୍ତିବୋଧ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାଧିକୁ ସେକ୍ସୁଆଲ ପୁଂସତ୍ତ୍ୱହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱ—ଦୁହେଁ କବିତାର ମୋଟିଫ୍ ରୂପରେ ଗୃହୀତ । ଫ୍ରଏଡ୍, ଫ୍ରେଜର ଓ ଓ୍ୱେଷ୍ଟନ ତାଙ୍କୁ ସହାୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ମିଥ୍ଟି ମିସ୍ ଜେ. ଏଲ. ଓ୍ୱେଷ୍ଟନଙ୍କ "From Ritual to Romance" ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ କରାଯାଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗର ପୁରାବୃତ୍ତ ଅନୁସାରେ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଭୂମି ପରିକଳ୍ପିତ । ସେହି ଭୂମି ଦଗ୍ଧ, ଅନୁର୍ବର ଓ ନିର୍ଜଳ । ତାହାର ସମସ୍ତ ପ୍ରଜନନଶକ୍ତି ବନ୍ଧ୍ୟା । ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ମାତ୍ରକେ ସେଠି ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିହୀନ । ବର୍ଷାହୀନ ସେହି ପୋଡ଼ାଭୂଇଁର ଭାଗ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଛନ୍ଦା ହୋଇଛି—ତାର କୈବର୍ତ୍ତରାଜ (Fisher King) କୌଣସି କ୍ଷତ କି ବ୍ୟାଧିକାରଣରୁ ଶକ୍ତିହୀନ ଓ ନପୁଂସକ । ରାଜା ପୁଂସତ୍ୱ ଫେର ପାଇଲେ ରାଜ୍ୟରେ ଶସ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ ଓ ପ୍ରାଣୀଏ ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇବେ । ଅକସ୍ମାତ ଭାବରେ କୌଣସି ନାଇଟ୍ (Gawain କିମ୍ବା Rencival) ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି 'Grail' ଓ 'Lance'ର ଅର୍ଥ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ବସିଲେ ରାଜା ଓ ରାଜ୍ୟ ଶାପମୁକ୍ତ ହେବେ । Grail ଓ Lance ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଯୌନଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରତୀକ । କୈବର୍ତ୍ତରାଜ ବନସ୍ପତି ଦେବତା । କବି ଏଲିଅଟ୍ ସେହି ରାଜ୍ୟର ଭୌତିକ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବକ୍ଷୟ ବୁଝାଇବାକୁ ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି— Vegetation ମିଥ୍, Fertility ମିଥ୍ ଓ ଗ୍ରେଲ ଲେଜେଣ୍ଡକୁ ପ୍ରକୃତରେ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ଚିରନ୍ତନ ରହସ୍ୟର ଛନ୍ଦରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳତା ମଧ୍ୟରୁ କବିତାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାତ୍ରାର ଇଙ୍ଗିତ ସୂଚି ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ

ମଣିଷ ତାର ଜାତଗତ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭୁଲିଛି, ଅତୀତ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇଛି । ସେ କୌଣସି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିରେ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସେ ଯେବେ ପ୍ରାଚୀନ ଧାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠେ ତେବେ ତା ଜୀବନର ଚେତନାହୀନ ନପୁଂସକ ସ୍ଥିତି ଦୂର ହୋଇ ପାରିବ । କବିତାଟିର ଶକ୍ତି ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ କୌଣସି ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ—କବି କଳ୍ପ ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ଦେଖିଛନ୍ତି ଅନ୍ଧଦ୍ରଷ୍ଟା ଟାଇରେସିଆସଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଚକ୍ଷୁରେ । କବିତାରେ ଟାଇରେସିଆସଙ୍କ ଭୂମିକା ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ—"What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem". ସେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଚକ୍ଷୁର ପ୍ରତୀକ । ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସମୃଦ୍ଧ ତାଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ । ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ, ନାରୀ ପୁରୁଷ ତଥା କବିତାର ସବୁ ଚରିତ୍ର ଓ 'ମୁଁ'ର ସେ ଦୃଢ଼ ସମନ୍ୱୟ ସୂତ୍ର । ତାଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ସେ କେବଳ ଦେଖୁଛନ୍ତି—ତାଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ତଳେ ଜୀବନର ସବୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଜଟିଳତା କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଆପାତ ସଙ୍ଗତିହୀନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ସମଗ୍ର କବିତା ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—୧ । The Burial of the Dead (ମୃତ୍ୟୁ-ସଂସ୍କାର) । ୨ । A Game of Chess (ଦେସଳଖେଳ) । ୩ । The Fire Sermon (ଅଗ୍ନିଦୀକ୍ଷା) । ୪ । Death by Water (ଜଳସମାଧି) । ୫ । What the Thunder said (ବିଦ୍ୟୁତବାଣୀ) । ସମଗ୍ର କବିତାର ଗଠନକୌଶଳ ବଡ଼ ଜଟିଳ । ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଙ୍କ୍ତିକୁ ଭାଷ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ସମତଳ ପ୍ରଦେଶରେ ପାଇ ହେବ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ପୁଣି ଆପାତ ସଙ୍ଗତି-ହୀନ ବହୁ ସଂରୋଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ହ୍ରସ୍ୱତ୍ୱ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ନାଟକୀୟତା ରହିଛି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ଓ ଛିନ୍ନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସହିତ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିକାରୀର ବୟନ ନୈପୁଣ୍ୟରେ; ସେହି ବୟନ ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ସାର୍ଥକ କରି ଦେଇଛି ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଉଲ୍ଲେଖର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ବିଭିନ୍ନ ମନୋଦଶାର

ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଂଶ ମାନସିକ ସ୍ତରର ଏକ ଏକ ନାଟକୀୟ ଛନ୍ଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଓ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ । ଭାବ ଚିନ୍ତାର ଉନ୍ମୋଚନ ଓ ସଙ୍କୋଚନ (Condensation) ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏକ କଥାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ତାର ଆଙ୍ଗିକ । ସ୍ମୃତିରୁ ବର୍ତ୍ତନା, ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଔଦାର୍ଯ୍ୟରୁ ଇତରତା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିରୁ ନିର୍ଭବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଅବାରିତ ଯାତାୟାତ ଚାଲିଛି । ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଧାନ ଧରି ରଖିବାକୁ କବି ସୁଧୀନ୍ଦ୍ର । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ଚଳଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ 'The Waste Land'ର ଆଙ୍ଗିକର ସାଧର୍ମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ମିଳେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାଟି ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହେବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଭାଷା କଥ୍ୟସ୍ତରର ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଏକ ସିଂଫୋନିକ କବିତା (a music of ideas) । କବିତାର ସମଗ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ରୂପେ ରହିଛି ପେଟ୍ରୋନିଅସ୍(Petronius)ଙ୍କ 'Satyricon'ର ଏକ ଉଦ୍ଧୃତି । ସେଥିରେ ମଦ୍ୟପ ଏକ ବଧୂ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ମଣ୍ଡିତ ଅଶାନ୍ତ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି । ସେ ଭବିଷ୍ୟଦର୍ଶିନୀ ସିବିଲ(Sibyl) କଥା ମଧ୍ୟ କହୁଛି । ସିବିଲ୍ ଆପୋଲଙ୍କଠାରୁ ବର ପାଇଛି ଅନନ୍ତ କାଳ ଜୀବନ । ମାତ୍ର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ କାହିଁ ? ନିରର୍ଥକ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଭାର ବହି ଏବେ ସେ ଜାର୍(Jar)ଟିରେ ଝୁଲୁଛି । ପିଲାଏ ପଚାରୁଛନ୍ତି "ସିବିଲ୍, ତୁମର ଅଭିଳାଷ କ'ଣ ? —ସେ କହୁଛି "ମୁଁ ମରିବାକୁ ଚାହେଁ ।" ଉଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟଟି ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିରାଶ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୃତ୍ୟୁ ଅଭିଳାଷ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦେଉଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମୃତ୍ୟୁ ଅଭିଳାଷ କବିତାର ଭାବସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ପାଟର୍ନର ଅନ୍ୟତମ ବିଭାବ (aspect) । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଉପସଂହାରରେ ରହିଛି ଶାନ୍ତିର କଥା । ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ । ଶାନ୍ତିର ସମ୍ଭାବନାରେ କବିତା ସମାପ୍ତି । ଚେତନାର ଏହି ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ତେଣୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦୁଇ ଦୁଇ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ।

ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ନିଜକୁ ଗ୍ରେଲଲେଜେଣ୍ଡର ଘୋଡ଼ା ଭୂଇଁରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ତାହାହିଁ ବି ଏଜେକିଲ୍ (Ezekiel)-ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଉପତ୍ୟକା ।

Where the sun beats
And the dead tree gives no shelter,
the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water.

ବସନ୍ତର ନବଜୀବନଦାୟିନୀ ଶକ୍ତିରେ ସେହି ଉପତ୍ୟକାର ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଶୀତର ଶୁଷ୍କ ଚେତନାହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାର ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ । ସେହି ଭୂମିର ଅଧିବାସୀମାନେ କୁତ୍ସିତ, କଦାକାର, ବିକଳାଙ୍ଗ, ବନ୍ଧ୍ୟା ଓ ନପୁଂସକ । ସେମାନେ ନିଜ ଐତିହ୍ୟ କି ସଂସ୍କୃତିର କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ କି ମୂଲ୍ୟ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ—ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆଶା ନାହିଁ କି ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଧର୍ମ ନାହିଁ କି ନୈତିକତାବୋଧ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ ଅଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ—କାରଣ ଜୀବନ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଭୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ? ତାଙ୍କ ପାଇଁ ତ "April is the cruellest month" । ମୃତ୍ୟୁଭୟ, ଜୀବନଭୟ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଅହେତୁକ ଭୟ ସେଠି ଘେରି ରହିଛି, ସେଠି ଲେଖିତ ପଥରର ନିର୍ଜନ ଛାୟାତଳେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ମୁଠାଏ ଧୂଳିରେ ବି ଭୟ ଦେଖାଇ ପାରନ୍ତି— "to show you fear in a handful of dust" । ଏବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଉଠି ଆସିଲେ ଭବିଷ୍ୟତ ଦର୍ଶିନୀ ମାଡ଼ାମ୍ ସାସୋଷ୍ଟ୍ରିସ । ହାତରେ ତାଙ୍କର ମୁଠାଏ ଅଶୁଭ ତାସ (a wicked pack of cards) । ମିସ୍ ଓ୍ୱେଷ୍ଟନ fertility cult ସହିତ ଏହି Tarot ତାସ ମୁଠାର ସମ୍ପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ତାସ ମୁଠାଟି ଶକୁନ ପରୀକ୍ଷଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ମ୍ୟାଡ଼ାମଙ୍କ ହାତରେ ସେହି ତାସମୁଠା । ତାଙ୍କ ସର୍ଦ୍ଦିପୀଡ଼ିତ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରାଇ କହି ତାର

ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି କଟୁ କମ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ନାହାନ୍ତି । ମ୍ୟାଡ଼ାମ୍ ପଟେ ପଟେ ତାସ ଉଠାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କବିତାର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ତାସରେ ଡଜନେଟି ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିହ୍ନ । ପଟେ ତାସ ଚିହ୍ନଶୂନ୍ୟ । ସେହି ପଟଟି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଚିହ୍ନର ସମ୍ଭାବନା ରଖେ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ସମ୍ଭାବନା କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଚିହ୍ନଟି ଡବୋଟି ଦଣ୍ଡ ସମ୍ବଳିତ ଗୋଟିଏ ମଣିଷର । ସେ ମଣିଷ ହୋଇପାରେ କୈବର୍ତ୍ତରାଜ କି ସ୍ୱୟଂ କବିଙ୍କର ଛବି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିହ୍ନଟି ବେଲାଡୋନାଙ୍କର । ବେଲାଡୋନା ସ୍ଥିତିର କର୍ତ୍ତ୍ରୀ—the lady of situations । କବିତାର ସବୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହି ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଶୋଭନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଧନୀ ଭଦ୍ରମହିଳା ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ଶସ୍ତା ବେଶ୍ୟାଳୟର ବେଶ୍ୟା, କରଣୀହାଁର ଧର୍ଷିତା ଟାଇପିଷ୍ଟ ଭଦ୍ରମହିଳା ଓ ସୁପ୍ରଭ ଅତୀତରେ ଲିସେଷ୍ଟର ସହ ବିହାର କରୁଥିବା ଏଲିଜାବେଥ୍ । ସେ ହିଁ କିଛିକାଳ ପାଇଁ ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରଥମଭାଗର ପ୍ରିୟମୟୀ ହାୟାସିନ୍ଥ ବାଳା ।

—Yet when we came back, late, from, the
hyacinth garden,
Yours arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light......

ତୃତୀୟ ତଥା ଶେଷ ପୁରୁଷ ଚିହ୍ନଟି ଟାରଟ୍ ତାସମୁଠାର କଣା ସୌଦାଗର । ସେ ହେଉଛନ୍ତି Mr. Eugenides —ସ୍ମର୍ଣ୍ଣାବାସୀ, ହୋମୋସେକସୁଆଲ । ସେହି ଚିହ୍ନଟି ଧୀରେ ଧୀରେ ଫୋନେସିଆର ନାବିକ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ନେପଲ୍ସ ରାଜପୁତ୍ର ଫର୍ଡିନାଣ୍ଡଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିଠାରୁ ପୃଥକ ରୂପେ ଚିହ୍ନି ହେଉ ନାହିଁ । ସେ ହିଁ ସେହି କରଣୀ, ଯେ ଟାଇପିଷ୍ଟ ମହିଳାଟିକୁ କୁପଥଗାମୀ କରିଛି । ସେ ହିଁ ସେହି ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟ ଲିସେଷ୍ଟର, ଯେ ଏଲିଜାବେଥ

ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଖଣ୍ଡତାରେ ଜଳବିହାର କରନ୍ତି । ସେହି ପୁରୁଷଟି ହୋଇ ପାରନ୍ତି କୈବର୍ତ୍ତରାଜଙ୍କର ମୁକ୍ତିଦାତା—କିନ୍ତୁ ସେ ମୁକ୍ତିଦାନରେ ସମର୍ଥ ହେବେ ନାହିଁ, କାରଣ ସେ ଅଖଣ୍ଡତାକୁ ଅପମାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ପବିତ୍ର ପ୍ରତୀକକୁ ଅପବିତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କବି ଗ୍ରେଲ ରୋମାନ୍ସ୍-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ମିସ୍ ଓ୍ୱେଷ୍ଟନ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରେଲ ରୋମାନ୍ସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପବିତ୍ର ଗ୍ରେଲ ରହସ୍ୟକୁ କୁମାରୀଗଣ ଜଗି ରହିଥିଲେ । ଦସ୍ୟୁଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଧର୍ଷଣ ପାପରୁ ଭୂମି ମରୁ ପ୍ରଦେଶ ପାଲଟିଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘The Waste Land’ର ସବୁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅସମର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତିହୀନ —ସେମାନେ ଦୁରନ୍ତ ଲୋଭ ଓ ହୃଦୟହୀନ ଲୋଲୁପତା ବଳରେ ଜୀବନର ସକଳ ରହସ୍ୟକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅପବିତ୍ର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଫୋନେସିଆର ନାବିକ ଫ୍ଲେବାସ ଚରିତ୍ରରେ । ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ଫଳିଛି—ସେ ଜଳସମାଧି ନେଇଛି । ସମୁଦ୍ର ବେଳୁବେଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଅଥଚ ତାର ଆଖି ଯାଇଁ ଜଳକୁକ୍କୁଟ ଉପରେ । ତେଣୁ ସେ ଆଜିର ଲାଭକ୍ଷତି ସଚେତନ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଯାଇଛି— ତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ବ୍ୟବସାୟୀ ବୁଦ୍ଧି ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିକୁ ସହି ପାରୁନାହିଁ । ନାୟକର ଏହି ଜଳସମାଧିକୁ କେତେକ ବାପ୍ଟିଜମ୍ ଅର୍ଥରେ ଦେଖନ୍ତି ଓ ଏଥିରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଶୁଭସ୍ୱପ୍ନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । ଜଳ ମୂଳତଃ ଜୀବନ ଓ ସୃଜନର ପ୍ରତୀକ । କବିତାର ସବୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପଛରେ ନାରୀତ୍ୱର ଅନୁପଳବ୍ଧ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପରି ଯେପରି ହ୍ୱାୟାସିନ୍ଥ ବାଳା ଉଭା ରହିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ସବୁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ପଛରେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରକୃତ ରାଜପୁତ୍ର ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ—ଏହା ‘Those are pearls that were his eyes’ ଉକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡଙ୍କ ଜଳ ରୂପାନ୍ତର ‘rich’ ଓ ‘strange’ କରିଛି ସମ୍ଭାବନା ରଖି । ପ୍ରେମ ମଣିଷକୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଦିଏ । କବିତାର ୨ୟ ଭାଗରେ କବି ଆଜିର ନରନାରୀଙ୍କ ଯୌନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ ତଥା ଶସ୍ତା ବେଶ୍ୟାଳୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଯୌନ ଜୀବନ ସବୁଠି ବିକୃତ, କୃତ୍ରିମ ଓ ଅର୍ଥହୀନ । ପ୍ରେମ ନିରର୍ଥକ ସେକ୍ସ ଆମୋଦରୁ ପୃଥକ କରୁ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ ତେଣୁ ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡଙ୍କ ରୂପାନ୍ତର କଥା

ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ମୃତି ମାତ୍ର । ମ୍ୟାଡ୍ରାମ୍ ସୋସୋଷ୍ଟ୍ରିସ୍ ଙ୍କ ଏଠପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାସ୍‌ରେ 'The Hanged Man' ଛବି ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହି Hanged Man ଫ୍ରେଜରଙ୍କ Hanged God । କବି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କହିଦେଲେ ଆଧୁନିକ ଜଗତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେହେଁ ସମସ୍ତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଛି । ସେହି ତୃତୀୟବ୍ୟକ୍ତି କାଏ ମଣିଷର ପାଖେ ପାଖେ ସଦା ବୁଲୁଛନ୍ତି (the third who walks always beside you) । ତାଙ୍କୁ ମଣିଷ ଚିହ୍ନିପାରେ ନା କି ଚିହ୍ନିବାକୁ କୌଣସି କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ମୋହଭଙ୍ଗ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଉପଜାତ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ କବି କେଲିଡ଼ୋସ୍କୋପିକ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛନ୍ତି—ସେ ସବୁ ଚିତ୍ର ବସ୍ତୁର, ଘଟଣାର ଓ ଚିନ୍ତକଳ୍ପର । ସେହି ଗୁଡିକହିଁ କବିଙ୍କ ଭାବସଂବେଗର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ 'ବିଷୟାଶ୍ରୟ' । ଦୁଇଟି ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ହେବ । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ନଗରଜୀବନର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ—ଅସତ୍ୟ ନଗରୀର ଛବିଟି ରହିଛି ପ୍ରଥମଭାଗର ଶେଷରେ । ନଗରୀଟି ଅସତ୍ୟ—କାରଣ ମୂଳତଃ ଏହା ଜୀବନର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ସଠାରୁ ସବୁ ସମ୍ପର୍କଚ୍ୟୁତ ହରାଇଛି ।

Unreal City
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many,
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.
Flowed up the hill and down King William Street
To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
With a dead sound on the final stroke of nine.

+ + + +

'O keep the Dog far hence, that's friend to men.

'Or with his nails he'll dig it up again !
You ! hypocrite lecteur—mon semblable,
—mon frere !

କବିଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟତମ ଅଂଶ—ତାହାକୁ ସେ ଏଠାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଅନେକ ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରେଫରେନ୍ସ ରହିଛି । ତେଣୁ ଅନେକେ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଝିଗଜାଲ କହିବା ଅପରାଧରୁ କବିଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କାହିଁ ପୂର୍ବ କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧରଣଟିଏ ଉଠାଇ ଆଣନ୍ତି ତ ଆଉ କାହିଁ ସେହି ଉଦ୍ଧରଣକୁ ସୁକୌଶଳେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଗୁଞ୍ଜି ଦିଅନ୍ତି । ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିଅଟ୍ଙ୍କ ପରେ ଏହି କାବ୍ୟ-କୌଶଳଟି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ଶୈଳୀପ୍ରିୟତା(mannerism)ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏଠି କବି ଦାନ୍ତେ, ଓବେଷ୍ଟର ଓ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ଅସଲଗ୍ନ ପଙ୍କ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁବାଦ ଓ ଉଦ୍ଧରଣ ସୂତ୍ରରେ ଏକତ୍ର ପାଖକୁ ପାଖ ଗୁଞ୍ଜି ଦେଇ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସହରୀ ମଣିଷ ମନର ତୀବ୍ର ଅସହ୍ୟ ଶୂନ୍ୟତା, ନିରର୍ଥକତା ଓ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧହୀନତାକୁ ସମୁଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ (correlative) ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିଛି ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ—ତାର କିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ପ୍ୟାରିସ୍ ନଗର ପରି ତାହାର ଆଧୁନିକ ନଗର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ପରି ଦିଶୁଛି—Where the spectre in broad daylight stops the passers by—ତାହା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରି ଦେଉଛି । "I had not thought death had undone so many" ପଙ୍କ୍ତିଟିର ଦାନ୍ତେଙ୍କର Limbo ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ—ଏହି ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରରୁ ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁର (death in life) ରାଜ୍ୟଟି ସହସା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ସେହି ମୃତ୍ୟୁଲୋକର ଅଧିବାସୀଗଣଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସ କାଳରେ ସତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟ କି ଅସତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟଟିଏ କରିବାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ପ୍ରଶଂସା

ପାଇ ନ ଥିଲେ କି ନିନ୍ଦା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ଆଜିର ମଣିଷ ଭଲ କି ମନ୍ଦ କିଛି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ କି ? ନୁହେଁ । ତାହାର ଆବେଗ ନାହିଁ କି ଇଚ୍ଛା କିଛି ନାହିଁ, ଜୀବନ ବି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗତି ତାର ଚଞ୍ଚଳ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଓ ନିରର୍ଥକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ମଣିଷର ଭିଡ଼ ଘଟିଛି ଲଣ୍ଡନ ରାଜପଥରେ । ରାଜପଥ ସକାଳ ପରି ନଅଟା ବେଳେ ବି ରହିଛି କୁଜ୍ଝଟିକାଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଅନ୍ଧକାରମୟ । କାବ୍ୟନାୟକ ଅଫିସ କି ବଜାରକୁ ଯାଉଥିବା ବାଟରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଓ ତା ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ସ୍ମୃତି ବିନିମୟ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏବେ ଶବସମାଧି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓ୍ୱେବଷ୍ଟରଙ୍କ 'The White Devil'ର ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟିସଙ୍ଗୀତ(dirge)ରୁ ଟିଏ ସ୍ମୃତି ଉଦବୋଧନରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଗଲା । ଏଠାରେ କବି ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି କି ଉଦ୍ଧରଣକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲ୍ୟୁଜନ (allusion)ମାତ୍ରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ରଖି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ରେଫରେନ୍ସ କାବ୍ୟକୌଶଳରେ ନିଜ ସହିତ ନିଜର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଆଣି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଓ ଭାବାବେଗର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜିକ ଭୟାବହତାକୁ ଘନୀଭୂତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ପୋଲତଳେ ଜଳସ୍ରୋତ ବହିଗଲା ପରି ପୋଲ ଉପରେ ବହି ଚାଲିଛି ଜୀବନ୍ମୃତ ମଣିଷର ସ୍ରୋତ । ଜୀବନ କି ମାନବିକତାର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ । ନବଜୀବନର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଶେଷରେ କବି ଫ୍ରେଜରଙ୍କ ଶସ୍ୟ ଦେବତା ଓସିରିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଙ୍କେତ କରିଛନ୍ତି । ଶସ୍ୟ ଦେବତାର ମୃତ୍ୟୁସଂସ୍କାର କରାଯାଏ ଏହି ଆଶାରେ ଯେ, କିଛିକାଳ ପରେ ସେ ପୁଣି ଜୀଇ ଉଠିବେ । ଚେତନାହୀନ ଶକ୍ତି ପୁଣି ନବୀନ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ଜୀବନ ଫେରି ପାଇବ । ମଞ୍ଜି ଲଗାଯାଏ ଗଛ ହୋଇ ଉଠିବା ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେ ଆଶା ନାହିଁ । ପୁନର୍ଜୀବନର ବୀଜ ମରୁ ପ୍ରଦେଶର ବନ୍ଧ୍ୟାଭୂମିରେ ପଡ଼ି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷର ଧର୍ମ ଓ କର୍ମ ଉଭୟ ଦୁର୍ବଳ ନପୁଂସକତ୍ୱ ପୀଡ଼ିତ । ଉକ୍ତ ଗୀତ ସେହି ଜୀବନ୍ମରଣର ଭୟାବହତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚେଇ ଦେଉଛି ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହତାଶା ଓ ଶୂନ୍ୟତାକୁ କବି ବିଷୟୀଶ୍ରୟୀ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ଉପସଂହାରର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—

Ganga was sunken, and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered far distant, over Himavant.
The jungle crouched, humped in silence,

ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—ପରଂପରାରେ ଅନାସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ । ଗଙ୍ଗା ଶୁଷ୍କ ନିର୍ଜଳା । ନିସ୍ତେଜ ପତ୍ରାବଳି ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଧରି ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ବାରିବର୍ଷଣକୁ । ସୁଦୂର ହିମବନ୍ତର ଶୀର୍ଷପ୍ରଦେଶରେ ଆକାଶକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଖେଳି ବୁଲୁଛି କୃଷ୍ଣ ମେଘମାଳା । ତୃଷାତୁର ବନଭୂମି ବର୍ଷାର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବ୍ୟାକୁଳ । ଏ ସବୁର କଳ୍ପନାପ୍ରଭବ ଅନୁଭୂତିର ଯୌଗିକ ଜଟିଳ କ୍ରିୟା ସଙ୍ଘଟନ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପଟିରେ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ରଖିଛି । ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟୀଶ୍ରୟୀ ତତ୍ତ୍ୱର ଏହାହିଁ ଶୋଭନ କାବ୍ୟରୂପ ।

ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି, 'The Waste Land' କବିତାର ବିକାଶ ନାହିଁ—ଶେଷଭାଗରେ ମୂଳର ତପ୍ତଶୁଷ୍କ ଅନୁର୍ବର ବନ୍ଧ୍ୟାଭୂମି କେବଳ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଅଧିକତର ଭୟାବହ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain
There is not even solitude in the mountains
But red sullen faces sneer and snarl
From doors of mudcraked houses

\+ + + +

Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water.

ଜଳନାହିଁ, ବୃଷ୍ଟି ନାହିଁ, ନସ୍ତବ୍ଧତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାହିଁ । ଅଛି ଖାଲି ବାଲି ଆଉ ଉତ୍ତାପ—ଅଛି ବ ନିର୍ଜଳ ନିଷ୍ଫଳ ବଜ୍ର ଗର୍ଜନର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସେହି ପଶ୍ଚଭୂମିରୁ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ତୃଷାର୍ତ୍ତ ପଥିକର ହୃତୋଦ୍ୟମ ଦୁଃସହ ପିପାସା । ସେଥିରେ ମଣିଷର ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଙ୍କନ କରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ରହିଛି ଆଜର ଅମେୟ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ହତାଶ୍ୱାସ—ତେବେ କବିତାର ବିକାଶ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହୁଏ । ବିକାଶ ଅଛି । ଉଭୟ ଅଭିଜାତ ଭଦ୍ର ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାହୀନ ଅବସାଦପୀଡ଼ିତ ଶିଥିଳତାଗ୍ରସ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ ଜଗତ(What shall we ever do ?) ତଥା ଶସ୍ତା ବେଶ୍ୟାଳୟର ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ନିରର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ (Hurry up please its time)ଠାରୁ କବିତାର ଗତି 'ଜଳ ସମାଧି'ର ଧୀର ଗମ୍ଭୀର କୋମଳତା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି,

"Gentile or Jew
O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you,

'ବିଦ୍ୟୁତବାଣୀ'ରେ ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଭାସି ଉଠିଛି । କବିତାର ଉପସଂହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଗତ ଠିକ୍ ମଫମଳ ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିହୀନ ଓ ତପ୍ତଶୁଷ୍କ ରହିଛି—ତେବେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ । ବିଦ୍ୟୁତବାଣୀ ଘୋଷଣା କରୁଛି, ଜଗତର ଅର୍ଥ ଅଛି ଏବଂ ସେ ଅର୍ଥ ଚିରନ୍ତନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଦାନ, ଦୟା ଓ ସଂଯମ । କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଶାର ସୂଚନା କାହିଁ ? ଲଣ୍ଡନ ପୋଲ ତ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି—London Bridge is falling down falling down falling down ତେଣୁ ଶାନ୍ତିରେ ବା ପ୍ରଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁରୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ମାନବ ଜାତିର ଏହି ଜୀବନ୍ତ ମରଣର ହେତୁ କିନ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି—ମଣିଷ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ଅବମାନନା କରିନାହିଁ ସେଗୁଡିକୁ ବିକୃତ ଓ ଅପବିତ୍ର ମଧ୍ୟ କରିଛି ।

ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ବିଧ୍ୱସ୍ତ, ମାନସିକ ସମ୍ବେଦନା ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ପ୍ରେମ ବିକୃତ ଓ କୁଣ୍ଠାଗ୍ରସ୍ତ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ବିଶ୍ୱାସହୀନ । ଏହି ହେତୁ ନିଜଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା, ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାନୁଭୂତି ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି—କାମ ଓ ଧର୍ମର ବିକୃତ ଢଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ଅପର ଶୋଭନ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆକର୍ଷଣ ବଢାଇଛି । ତେଣୁ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଜୀବନ ବିମୁଖତା ନୁହେଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ସଂଶୟ ଓ ଦୁର୍ବଳତା ଜୟ କରି ସେ ଆତ୍ମନିବେଦନର ଶାନ୍ତ ଅନୁଭୂତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା କପରି ?

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା .

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବଡ଼ ଗଭୀର । ତାଙ୍କରି ପ୍ରଭାବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାର ଦିବ୍ୟଦର୍ଶନ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅପସରି ଯାଇଛି ଓ ତାର ସ୍ଥାନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି ଐତିହ୍ୟଚେତନା । ଯଥାସମ୍ଭବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାଙ୍ଗିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଜାତିର ତଥା ବିଶ୍ୱର ଯୋଗସାଧନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ ବା ଐତିହ୍ୟର ଅର୍ଥ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ଅନ୍ଧଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ଟ୍ରାଡ଼ିସନର ଅର୍ଥ ଐତିହାସିକ ଚେତନାର ଉପଲବ୍ଧି । ଏହି ଉପଲବ୍ଧିହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଜାତିର ଯୋଗସାଧନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ କଥା--"Tradition is a matter of much wider significance···It involves, in the first place, the historical sense...and tne historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; ... This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. (Tradition and the Individual Talent) । ଐତିହାସିକ

ଚେତନା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ତାହା ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରବାହିତ ସାହିତ୍ୟଧାରାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହେ । ସମସାମୟିକ ଯୁଗବୋଧ ଭଲ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ମାନସଭୂମିରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସବୁ କବି ଏ ପାଖକୁ ପାଖ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାନ୍ତି—କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଓ ଐତିହ୍ୟର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଫଳରେ ନୂଆ ଏକ କାବ୍ୟଚୈତନ୍ୟ ଜନ୍ମ ନେଇନେ । ତାହାରି ସହାୟତାରେ କବି ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅହଂକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ଓ ଯୁଗଯୁଗ ସଞ୍ଚିତ ପ୍ରଜ୍ଞା ସମ୍ପଦର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆମର କବିଗଣ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନେକକ୍ଷ ତାଙ୍କର ସେହି ଐତିହ୍ୟ ଚେତନା ଦେଶକାଳେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଆଜି ସେହି ସୀମାବଦ୍ଧତା ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନକାଳର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ସୂତ୍ରରୁ ଆଜି କବିମାନେ ନୂଆ ଭାବଚିନ୍ତା ଓ କାବ୍ୟ କୌଶଳ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଶିକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ମଧ୍ୟ ଆଜି ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ, —ତାହା ସହିତ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଗତିପ୍ରକୃତି ଅନୁଧାବନ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ସର୍ବୋପରି କ୍ଲାସିକ, ରୋମାଣ୍ଟିକ, ଦେଶଜ ଓ ଅଭିଜାତ ଆଦି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗର ଶୁଚିବାୟୁ ଅନେକେ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟି ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ଥିଲା, ଏବେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପ୍ତ —କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ; ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ ନୃତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ନବ ନବ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ଜ୍ଞାନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିନାହିଁ । ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସାହିତ୍ୟପାଠଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନା ସର୍ବଂଷ ସୁଲଭ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏଲିୟଟଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ମଗ୍ନପ୍ରିୟତା ଓ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହେଲେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ତନ୍ମୟତାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଏହି ଉପାୟଟି ଶିଖାଇଛନ୍ତି ଏଲିୟଟ୍ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଆମର ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ନୁହଁନ୍ତି, ସମସ୍ତେ ଆତ୍ମସଚେତନ । ଆଧୁନିକ

କବିତାର କାବ୍ୟକୌଶଳ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗଭୀର । ସବୁ ଆଧୁନିକ କବି ଏ ଆମର ଖୋଜନ୍ତି ଚିନ୍ତାର ଭାବସମ୍ବେଗ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଅନୁକଳ୍ପ—**emotional equivalent of thought.** କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ହେବ । କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗି-ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତା ଆରମ୍ଭ, ଗଦ୍ୟଗଂଧୀ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର, କଥ୍ୟରୀତିର ଭାଷା ଓ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ, ଅସମ୍ବଦ୍ଧତା, ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଓ ଭାବ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅତର୍କିତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ଲଜିକର କ୍ରମ (**logical sequence**) ଛାଡ଼ି କବିତାରେ ଭାବାବେଗ ସଂକ୍ରାନ୍ତ କ୍ରମ (**emotional sequence**) ବ୍ୟବହାର, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର **justaposition** ବା ବିଭିନ୍ନ ଉଭୟରୁ ସମାହୃତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପାଖକୁ ପାଖ ରଖି ଭାବକୁ ଐତିହାସିକ ବିସ୍ତାର ଦାନ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବଧାରିତ କଠିନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ, ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ବାକ୍ୟରେ କଟୁ କଟୁ ବିଦ୍ରୂପ ମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ [୧], ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ କୁତ୍ସିତତାର ତଥା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଦର୍ଶ ସହିତ ତିକ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ବିନ୍ୟାସ, ପୂର୍ବ କବିଙ୍କ କବିତାର ଆଂଶିକ ବା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଉଦ୍ଧୃତି ଓ ଉଲ୍ଲେଖର ବ୍ୟବହାର ତଥା ଏକ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରର ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି ବା **anaphora** ବ୍ୟବହାର [୨] ଓ ପଦବିନ୍ୟାସରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା(**semantic distur-**

---

୧ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶା', 'ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା' ଆଦି କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୨ । ଏଲିୟଟଙ୍କ 'Choruses from The Rock'ର 'The desert is not remote in southern tropics' ଇତ୍ୟାଦି କିମ୍ବା 'I have given you hands which you turn from worship' ଇତ୍ୟାଦି ଅଂଶ ସହିତ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ର "ଆମର ସଣତ ଶୋକ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରାର୍ଥନା" ଅଂଶ ଓ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଶିଶିରର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗ'ର 'ଆମର ସବୁଛି ଧନ ବସ୍ତୁ ଆଉ ଧାରଣାର ସକଳ ବିବାଦ' ଅଂଶ ମିଳାଇ ପଢ଼ା ଯାଇପାରିବ ।

bance)ସାଧନ ୧ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଏଲିୟଟଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରଶିଷ୍ୟ । ଠାବେ ଠାବେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ବାକ୍ୟଗଠନ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଓହ୍ଲେଇ ପଡ଼ୁଛି—ଯେପରି Four Quartets (Little Gidding ,ର ପଂକ୍ତି 'Midwinter spring is its own season' ହୋଇଛି "ଅଶିଣ ତା ନିଜରଭୁ । ଅଶିଣ ତା ନିଜର ସକାଳ !" (ଅଶ୍ୱିନ ୧୯୫୮, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ) । କାବ୍ୟଥୀମ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଲିୟଟ ଆମର କାବ୍ୟଗୁରୁ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଓ ଯୁଗ ପ୍ରତି କଠିନ ଶ୍ଳେଷ ପୋଷଣ କରିବାର ମନୋଭଙ୍ଗିଟି ତାଙ୍କର ପ୍ରରୋଚନା । ଯୁଗର ଭ୍ରାନ୍ତକ୍ଲାନ୍ତନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ହୀନତା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ଆଦି ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ (death will) ଆଜି ଆମ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର । ସିବିଲର ପୂର୍ବସ୍ୱର ଯେପରି ସର୍ବତ୍ର ଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି—'I wish to die'. ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ—ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? Journey of the Magi କବିତାର ଉପସଂହାର ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । "......this Birth was / Hard and bitter agony for us, like Death, our death. ......I should be glad of another death". ମୃତ୍ୟୁର ଆବେଗ ପରି ନୂଆ ସମସ୍ୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ଏଲିୟଟଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଦାନ । 'Four Quartets'ର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନୁସରିବାକୁ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ । ପରମ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ସେହି ସ୍ୱୀକରଣଟି ଏଠି ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ— ଆପାତତଃ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ଯେଉଁ କଥା

---

୧ । 'କାଳପୁରୁଷ'ର ୪ର୍ଥ ଭାଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—

ମୁଁ ଶୁଣିଲି ପଛରେ ମୋ ଛୁଡ଼ା ହେଲା କାର ଆସି
'ସାଧବ ଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ'
କାର ଚଢ଼ି ବୁଲିଗଲେ ଉଡ଼ିଗଲେ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି ।

କବିତା ମର୍ଦ୍ଦରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟଟିକୁ ହଠାତ୍ ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ ।

କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭିଷ୍ଠାର ବ୍ୟାପକତା ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ, ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଆମର ଅନେକ କବି ଉଭୟ ଥୀମ୍ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ଆମେ ଏଠାରେ ଛଅଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାନ୍ତରମ୍' ତତ୍ତ୍ୱଟିର କାବ୍ୟରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି, 'କାଳପୁରୁଷ', 'ଓଡ଼ିଶା', 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଅତଥି ସକାଳ', 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ଓ 'ଶୁକଦେବ ଜେନା' । ସବୁଠି ଏଲିୟଟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବାବେଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କ୍ରମ (emotional sequence) ବା free associationର ଶୈଳୀ ମଧ୍ଯ ଅନୁସୃତ । ଲଜିକର କ୍ରମ (logical sequence) ଖୋଜିଲେ ଯେ କେହି ନିରାଶ ହେବେ ।

କାଳପୁରୁଷ .

ପ୍ରଥମେ 'କାଳପୁରୁଷ' (ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ)ର କଥା । କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଏଲିୟଟଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ ମନ୍ତ୍ରଶିଷ୍ୟ । ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମେ ତାଙ୍କୁ କିପରି ଗ୍ରହଣ କରିବା ? ବଡ଼ ଗୁରୁତର ପ୍ରଶ୍ନ । ପୂର୍ବ କବିଙ୍କଠାରୁ ସଚେତନ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଲିୟଟଙ୍କର ବାଣୀ ଆମକୁ କିଛି ସହାୟ ହୋଇପାରେ । One of the surest of tests is the way in which a poet borrows. Immature poets imitate, mature poets steal, bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest. (Selected Essays)—ଆମ କବି ଏଠି ବିଦେଶୀ ଭାଷାର ଜଣେ କବିଙ୍କୁ

ଅନୁସରଣ୍ଣ । ଯାହା ଗ୍ରହଣ କରଛନ୍ତି ତାକୁ ସେ ଏକ ଅନୁଭୂତିର ସମଗ୍ରତାରେ ବପୁନ କରି ନେଇଛନ୍ତି, ଏଲିୟଟ୍ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମ ଭାବରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ ସବୁ ସ୍ୱୀକୃତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବଶିଷ୍ଟ କବି (good poet) ଭାବରେ ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅବଚଳିତ ରହିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ— ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଅପରାଧ ନୁହେଁ । ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି, "Be influenced by as many great artists as you can, but have the decency either to acknowledge the debt outright, or to try to conceal it. (A Retrospect—Pavannes and Divisions) । 'ପ୍ରଜ୍ଞା'ର ସମ୍ପାଦକଙ୍କ 'The Waste Land' ସହିତ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ସମ୍ପର୍କ ସୂଚାଇଥିଲ (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୬୦) । ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' ସଙ୍କଳନରେ ସେହିସୂଚନା ଅବର୍ତ୍ତମାନ ଥିବାରୁ ଅନେକେ ଆପତ୍ତି କରଥାନ୍ତି । ସମ୍ପର୍କ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସୂଚନା ବାକ୍‌ବାହୁଲ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଧୁନାନୁ ଅନଗ୍ରସର ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ମହାକାଳ ଏତେ ଅଗ୍ରଗତି କରି ଯାଇଛି ଯେ, ସେହି ମହାକାଳର ପ୍ରସାଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଶୁଚିବାୟୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ହେବ—ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର କବି ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ କବି ଯେବେ ମହାକାଳର ପ୍ରସାଦ ଚାହାନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ହସ୍ତରେ ଭୁକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ସନ୍ଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱ ପରିକ୍ରମା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନ ହେଲେ ଗତି କାହିଁ ? କିଏ ଭଲ ଭୁକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ ନ କରି ଆଧୁନିକ ହୋଇଛି ? ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ହିଁ ଏତି ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ଆମଦାନି କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । 'The love song of J. Alfred Prufrock' ହୋଇଛି 'ଗୋବର ଗଣେଶ', A song for Siméon ହୋଇଛି 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ, 'The Waste Land' ହୋଇଛି 'କାଳପୁରୁଷ' ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ 'ସୁଇନି' ହୋଇଛନ୍ତି 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ପ୍ରତିଭାବାନ ନୁହନ୍ତି—ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ପାଠଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିକୁ ମିଶାଇ ସେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନାର ପଟାନ୍ତର କାହିଁ ? ବିଶ୍ୱକୁ ବିସ୍ମିତ କରିବାକୁ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ ତାହାର ଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସୁବିପୁଳ । କେତେ-କାଂଶରେ ସେହି କବିତା ପ୍ରସାଦରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଧୁନିକ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି । ସୁନ୍ଦର ଅନୁବାଦ ଯେଉଁଠି ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭିମାନ ରଖେ ସେଠାରେ ଗ୍ରୁପାନୁସୃତ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସମ୍ମାନରୁ ବଂଚିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ 'କାଳପୁରୁଷ' ଅପୂର୍ବ ।

The Waste Land ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇଂରାଜୀ କବିତା । ଥୀମ୍ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏହି 'The Waste Land' କବିତାର ଥୀମ୍, ଚରିତ୍ରାୟନ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଂଗଠନ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବୟନକୌଶଳ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କ ଅନୁସରଣ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଓ ଅନନ୍ୟମନସ୍କ । ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏଲିୟଟ୍, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଦେଖିଛନ୍ତି ଆମ ଦେଶର ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାକୁ । ଉଭୟଙ୍କ ସେହି ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁ (death in life) ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ (life in death)ର ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ବିରୋଧ । ଅର୍ଥହୀନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନହିଁ ମୃତ୍ୟୁ—ଓଡ଼ିଶାରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ—Dinah Maria Mulockଙ୍କ ସେହି ପୁରୁଣା କଥା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । What a death in life it must be—an existence whose sole aim is good eating and drinking, splendid houses and elegent clothes! Not that these things are bad in moderation—and with something higher beyond. But with nothing beyond ? କାହିଁ ଆମର ବଂଚିବାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ? ପୋଡ଼ାଭୂଇଁର ମଣିଷ ପରି ତ ଆମର ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ । ଆମପାଇଁ ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣ କାହିଁ ? ଜୀବନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଆମେ ଭୟ କରୁ ନାହିଁକି ? କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଆମରି କଥା କାଳପୁରୁଷରେ

କହିଛନ୍ତି—ପଶ୍ଚିମ ଉତ୍ତରାପର ସଂସ୍କୃତିପରେଶ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଉଦ୍ଘାଟିତ କରୁଛି ମାତ୍ର । ନଦୀଘର ଶୁଷ୍କକଠିନ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ରୌଦ୍ରଜ୍ୱାଳାରେ ଆଜର ମଣଷର ସନ୍ତାପ ଦୂର ହେଉଛି—ଏବେ ବର୍ଷା ଆସିଲା—ଠିକ୍ ଯେପରି The Waste Landରେ ଶୀତ ପରେ ଆସିଥିଲା ନବଜୀବନର ମାସ ଏପ୍ରିଲ । ବର୍ଷା ଆମର ନବ ଜୀବନର ଋତୁ । ନବ ବାରିପାତରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର କ୍ଳେଶକ୍ଳାନ୍ତି ଦୂର ହୁଏ, ସବୁଜ ଜୀବନ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇ ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଆଶୀର୍ବାଦର ଋତୁ ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦ କି ଉଲ୍ଲାସର ନୁହେଁ; ଅଭିଶାପର । ଜୀବନ୍ମୃତଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନର ବା କି ଉଲ୍ଲାସ ଥାଇପାରେ ? 'କାଳପୁରୁଷ' ମୃତ୍ୟୁର ମୋହ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଆରମ୍ଭ—ଠିକ୍ The Waste Land ପରି ।

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.
Summer surprised us, coming over the
Starnbergersee
With a shower of rain;……

'କାଳପୁରୁଷ'ର ସେହି ଶ୍ଳୋକ,

ବର୍ଷାଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ, ଫୁଟାଇ ରଙ୍ଗୀ ଫୁଲ ଖଚକୁଡ଼
କାଛୁ ବାଡ଼ ମୂଳେ, ହାଡ଼ରେ ଥରାଇ ରସ ମାଟିତଳେ
ଚେରମୂଳ ଠାଣି

ବର୍ଷାପଡ଼େ ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝରି ଥରାଇ ମୁମୂର୍ଷୁ, ଆତ୍ମା ଥୁଣ୍ଟାଗଛ
ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ, ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି ଝରି ଅସରନ୍ତି
ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି

ବୈଶାଖ ଓ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଖରା, ଆକାଶର ଟିଣ ଘୁଡ଼ି ତଳେ
ମୂର୍ଚ୍ଛାରେ ଆହତ ଯେବେ ଥିଲ, ସବୁ, ସବୁ ଥିଲ
ଉତ୍ତେଜନାହୀନ
ହାଡ଼ରେ ନ ଥିଲା ଚେଷ୍ଟା, ସ୍ନାୟୁ ଶିରା ପ୍ରଶିରା ଭିତରେ
ଆଶାର ନ ଥିଲା ଧ୍ୱନି ବିରକ୍ତି ବା କାହାର ଆସକ୍ତି,
କେତେବେଳେ ଘରପୋଡ଼ି, ଖଙ୍କା ପେଟ କୁକୁର ଜିଭରେ
ଝୋପା ଝୋପା ନାଳ ତଳେ ଥିଲା ଯାହା ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ ।
ବେଶ୍ ଥିଲା ଠିକ୍ ଥିଲା ସବୁ
ସେ ଦିନ ଆସିଲା ବର୍ଷା ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଅସଂଯତ
ବଉଦର ସୁଅ—

ନୂଆ ମୌଳିକ ଭାବାନୁଭୂତି କେଉଁ କବି କାହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିବାର ଜଣା ନାହିଁ । ପରିଚିତ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ତାର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଚିର ପୁରାତନକୁ କବି ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଓ ଅପରର ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରାନ୍ତି, ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି, ତାଙ୍କର ତାହା ହୁଏ ପୁରାତନ ଅଥଚ ନୂତନ ଅନୁଭୂତି । ଗୋଟିଏ ଥିମ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକାଧିକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଲିଅଟଙ୍କ 'Gerontion' ଓ 'The Waste Land'ର କାବ୍ୟଥିମ୍ ତ ସମାନ । * କାଳପୁରୁଷ ସେହି ପୁରୁଣା ଥିମ୍‌ର ନୂଆ ଓଡ଼ିଆ କବିତା । 'The Waste Land'ରେ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ନିର୍ମମ ଶ୍ଳେଷ ରହିଛି ସେଟିକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତି ଦାନ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଆଦୌ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ସୂକ୍ଷ୍ମତା

---

* Gerontionର ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ପଙ୍କ୍ତି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
.... In the juvescence of the year
Came Christ the tiger
... ...
The tiger springs in the new year. Us he
devours.

ତଥା ମୌଳିକ ଜଟିଳ ଭାବନାରାଜିର ପ୍ରକାଶ ନେପଥ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଶକ୍ତିରେ ସଚେତନ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳପୁରୁଷ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ନୁହେଁ କି ? "ବର୍ଷା ଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ('ନିଦାଘ ଏପ୍ରିଲ ମାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ମମ' ନୁହେଁ)......ଖଙ୍କାରେପଡ଼ି କୁକୁର ଜିଭରେ / ଟୋପା ଟୋପା ନାଲି ଛଲେ ଥିଲା ଯାହା ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ ।" ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁର (death in life)ର ଅଶ୍ଳୀଳ ଭୟାବହତା ଭୟ କରୁଛି ଜୀବନର ପବଣ ଉତ୍ସାହକୁ । ବଡ଼ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ! ନିଷ୍ଠୁର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଆଜିର ଜୀବନ ଜୀବନର ଋତୁକୁ ମନ୍ଥନ କରୁଛି ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ! ଏଠାରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ଜୀବନ ଓ ଦୁଇପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ—ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରେ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା । ଆଜି ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଜୀବନ (life in death) ଭୟ ପ୍ରବଳ । ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଆଶାହୀନ, ଅର୍ଥହୀନ ଉତ୍ସାହ ଉତ୍ତେଜନାହୀନ ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ପ୍ରୀତିକର ସେଠାରେ ଜୀବନର ପ୍ରାଣଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ କିଛି କମ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାୟକ ନୁହେଁ ! ଖତକୁଡ଼ରେ ରଙ୍ଗଣିଫୁଲ ଫୁଟି ଉଠିବ—ଜୀବନର ଏ ନିର୍ମମ ନିଷ୍ଠୁରତା କି ସହ୍ୟ ହୁଏ ? ନିରୁତ୍ତାପ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ କୋଳରୁ ଜୀବନକୁ ଆର୍ଦ୍ର ଶିହରଣ ଦେଇ ବର୍ଷା ଚଞ୍ଚଳ କରି ଦେଉଥିବାରୁ ଆଜି ତାର ବେଦନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ସାମୟିକ ଭାବରେ ସଚେତନ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ମଣିଷର ଜୀବନ ବିମୁଖତାକୁ କଠିନ ଶ୍ଳେଷାଘାତରେ ଆହତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି, "ବେଶ୍ ଥିଲୁ, ଠିକ୍ ଥିଲୁ ସବୁ / ସେଦିନ ଆସିଲା ବର୍ଷା ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଅସଂଯତ ବଉଦର ସୁଅ ।" ଜୀବନର ଶୁଭ୍ର ସ୍ପନ୍ଦନ ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଶାନ୍ତିସନ୍ତୋଷରେ ଅଶୋଭନ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଯେପରି ସହସା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେବାକୁ ବସିଛି ସେଥିରେ ଜୀବନର ଅପରାଧ ଦେଖିବା ଛଡ଼ା କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କ ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? ନିର୍ଜ ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ବିଚଳିତ ହେବାର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁର ଉଷ୍ମ ସ୍ପର୍ଶ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ ଅମୃତ ଆକାଂକ୍ଷା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁମାୟା ବାରମ୍ବାର ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରୁଛି । ଆଜିର ସମୟ ଓ ଆଜିର ଜୀବନକୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖି ହେବ ନାହିଁ—ଦୁହିଁଙ୍କୁ 'କାଳପୁରୁଷ" ନାମଟି ଏକତ୍ର ଛନ୍ଦ ଦେଇଛି । କାଳପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁଦୂତ—କାଳର ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ବିଗ୍ରହ

ମଧ୍ୟ । କାଳପୁରୁଷ ହାତରୁ ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସତ୍ୟ, ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବାକୁ କବିତାର ଆମୂଳାନ୍ତ ଅସୀମ ଏକ ବ୍ୟାକୁଳତା ଖେଳୁଛି । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ସ୍ଫୁରଣ ପରି ଝଲସି ଯାଉଛି ମଧ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷବିଦ୍ରୂପରେ ଶାଣିତ କରିବାର । ମୃତ୍ୟୁ କିଛି କମ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନୁହେଁ ? ଜୀବନ ହାତରୁ ମଣିଷକୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହେଁ—ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କବିତାକୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ଗତିଶୀଳ କରିଛି । ମୂଳରୁ କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଆବେଗ ପ୍ରବଳ । ମୃତ୍ୟୁର ସବୁ ଆପତ୍ତି ଅଭିଯୋଗ ଓ ଅଭିଶାପକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଜୀବନର ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ଖେଳିଯାଉଛି, "ବର୍ଷା ପଡ଼େ ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି, ଥରାଇ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଥଣ୍ଡାଗଛ / ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ, ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି ଝରି ଅସରନ୍ତି ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝରି । କବିତାର ପ୍ରଥମ ୧୦ଟି ପାଦର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଛନ୍ଦଲାବଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୁନର୍ଜୀବନର ଆର୍ଦ୍ର ସ୍ପନ୍ଦନ ସଞ୍ଚରି ଯାଉଛି । ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଶଙ୍କା ଓ ଜୁଗୁପ୍ସା ପ୍ରକଟି ଉଠୁଛି--ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଏ ଅବାଞ୍ଛିତ ଆମନ୍ତ୍ରଣକୁ ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ—ହଠାତ୍ ବାକ୍‌ଗତିକୁ ଡେଇଁପଡ଼ିଲା ଛନ୍ଦ—"ବେଶ୍ ଥିଲା ଠିକ୍ ଥିଲା ସବୁ···" ଜୀବନର ଜଟିଳ ମୋହ ତୁଟି ଗଲା—ମଣିଷର ସାମୟିକ ସଂଚେତନତା ବିସ୍ମୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ଉଠିଲା—ମୃତ୍ୟୁହାତରୁ ମଣିଷର ପରିତ୍ରାଣ କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁ ତ ବଡ଼ ଆରାମଦାୟକ ! ବାହାରେ ରହିଲା ଆଷାଢ଼ର ଅଶ୍ରୁଳ ଉଦୟ—"ମେସ୍ ଘର ଉଷୁମ ଭିତରେ ବ୍ରିଜଖେଳ ଜମିଲା ସେଦିନ ।" ଜୀବନ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ଏହି ପରାଭବ ନିକଟରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହିଁ । '**The Waste Land**' ପରି 'କାଳପୁରୁଷ' କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର ଜଗତ ନୁହେଁ—ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ଆମୂଳାନ୍ତ ସମୁଦ୍ଦୀପ୍ତ । ସେହି ଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ବାରବାର ପରାହତ ହୋଇଛି—ଅଥଚ କାହିଁ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ି ନାହିଁ । ଭଗ୍ନ ଆଶା ସଦା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖୁଛି—"ଆମି ଭାଲୋବାସି ପାରେ—ସେ କି କଭୁ ଆମାହତେ ଦୂରେ ଯେତେ ପାରେ ?" ମଣିଷର ଅମୃତ ଆସ୍ପୃହା ମୃତ୍ୟୁବାଧା ମାନିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ସେହି ଅମୃତ ଆସ୍ପୃହାକୁ କବି ଅକ୍ରୂର ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ମିଥ୍

ପ୍ରୟୋଗରେ ତଥା 'ଜହ୍ନ, ଝରଣା ଓ ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରା'ର ଚୟନକୁ ସଂଯୋଜନାରେ ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦପ୍ରାଣ୍ପ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

"ହେ ଅକ୍ରୂର ହେ ଉଦ୍ଧବ ସଖା ମୋର ପ୍ରାଣର ଦୋସର
ରୁହ ରୁହ ଛୁଡ଼ା ରୁହ ପିଠିରେ ମୋ ତୁମପରି ବୋଝ
ମୁଁ ଯିବ ତୁମରି ପରି ତାରାଖୋଜି ଜହ୍ନ ଖୋଜି, ଖୋଜି ଖୋଜି
ଝରଣାର ସୁଅ
ମୁଁ ଯିବ ତୁମରି ପରି ଖୋଜି ମୋର ପିତାମାତା ନିର୍ମୂଳ ନଷ୍ଟାରେ
ଖୋଜି
ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।"

ଅକ୍ରୂର ଓ ଉଦ୍ଧବ ଦୁହେଁ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ଓ ଦୂତ । ଜଣେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଣି କଂସ ମରାଇଛି, ଆଉ ଜଣକ କୃଷ୍ଣ ସମ୍ବାଦ ନେଇ ଗୋପକୁ ଯାଇଛି ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରେ ଈଶ୍ୱରବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ବଂଚି ରହିଛି । ମଣିଷର ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ଜୀବନ ହାତରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମରାଇବ ଓ ଜୀବନର ସମ୍ବାଦ ସବୁଠି ପ୍ରଚାର କରିବ । ମାନବାତ୍ମା ବିକଳ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ଅକ୍ରୂର ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରୁଛି—ତାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଖୋଜୁଛି—ତାଙ୍କରି ପରି ପିଠିରେ ତାର ବୋଝ—ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ଅଶୁଭର ଓ ଧୂସରର । ସେ ଯିବ ତାଙ୍କରି ପରି 'ତାରାଖୋଜି ଜହ୍ନ ଖୋଜି, ଖୋଜି ଖୋଜି ଝରଣାର ସୁଅ ।" ଜହ୍ନରେ ଜୀବନର ଶାନ୍ତ ଆହ୍ଲାଦତା ଓ ଝରଣାର ଗତିସ୍ରୋତରେ ଜୀବନର ସନ୍ତାପହାରୀ ସ୍ୱଚ୍ଛ ପ୍ରବାହ ମାନବାତ୍ମା ଖୋଜୁଛି, ଖୋଜୁଛି ବି ନିର୍ମୂଳ ନଷ୍ଟାର ମୂଳ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନଧାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ଛିନ୍ନମୂଳ ମଣିଷ । ନିଜର ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି ସେ ହରାଇଛି—(ହୁଏତ ଏଇଥିଲାଗି କବିତାର ପ୍ରଥମ ନାମ ଥିଲା 'ନିର୍ମୂଳ')—ବିକଳ ହୋଇ ତେଣୁ ସେ ପିତୃମାତୃ ପରିଚୟ ଖୋଜୁଛି—ଖୋଜୁଛି ବି ଆହୁରି ବିକଳ ହୋଇ "ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।" ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରା ଖୋଜା ଓ ଅରୁନ୍ଧତୀ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଏଠାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଅସୀମ ମମତ୍ୱବୋଧ ସୂଚାଉଛି—'ଅରୁନ୍ଧତୀ'ଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ

ଉଚିତ ଯୋଗାଇଛି—ବଡ଼ ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ । ଅରୁନ୍ଧତୀ ବଶିଷ୍ଠ ଋଷିଙ୍କ ପତ୍ନୀ—ବଡ଼ ପତିପରାୟଣା । ଉତ୍ତରାକାଶର ସପ୍ତର୍ଷିମଣ୍ଡଳ ଲାଞ୍ଜରେ ଥିବା ଷଷ୍ଠ ତାରା (ବଶିଷ୍ଠ) ପାଖରେ ଏବେ ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ର ତାରାଟିଏ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସୂକ୍ତ୍ରରେ ଲେଖା ଅଛି, ମୃତ୍ୟୁ ଯାର ଆସନ୍ନ ତାକୁ ଏହି ତାରା ଦିଶେ ନାହିଁ । ମାନବାତ୍ମା ଆଜି ତାକୁ ହିଁ ଖୋଜୁଛି—ଦେଖିଲେ ମୃତ୍ୟୁଶଙ୍କା ଦୂରୀଭୂତ ହେବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶରେ ବିବାହବେଳେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କୁ ଏହି ତାରା ଦେଖାଇବାର ବିଧି ଅଛି । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର ପବିତ୍ରତା ଅଟୁଟ ରହିବ । ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରା ପତିପ୍ରତି ପତ୍ନୀପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତାର ପରିଚାୟକ । ଆଜି ଆମର ଜୀବନ ନାହିଁ କି ପ୍ରେମ ନାହିଁ –ମାନବାତ୍ମା ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ କାଟି ଜୀବନକୁ ଭେଟିବ, ପ୍ରେମରେ ଧ୍ରୁବନିଷ୍ଠା ଦେଖିବ । ଶେଷ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ ଛନ୍ଦର ଅସମ ପଙ୍କ୍ତିକ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳଯୁକ୍ତ ଅବାରଣ ଗତିବେଗରେ ତଥା ଏକ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଗଳ୍ପର ଏହି ସମୁଚ୍ଚ ଜୀବନାବେଗ ବେଳୁବେଳ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ରହିଛି । କାଳପୁରୁଷର ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରୁ ତ୍ରାହି ପାଇବାର ଦୁର୍ବାର ଆକୁଳତା । 'The Waste Land'ରେ ଏହି ଆକୁଳତା ଥିଲା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ, ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବର୍ଷାଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନର୍ମମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପନିଷଦୀୟ ଉପସଂହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'The Waste Land' ସହିତ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅନେକ । 'The Waste Land' ସହିତ ମିଳାଇ ନେଲେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଭଲ ବୁଝିହେବ । ଉଭୟ କବିତା ୫ ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ । କେବଳ ଆଲ୍ୟୁଜନ ସୂତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ଅନୁବାଦ ସୂତ୍ରରେ ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ସୂତ୍ରରେ 'The Waste Land'ର ଅନେକ ପଙ୍କ୍ତି କାଳପୁରୁଷରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । (ଯେପରି Consider Phlebas who was once handsome and tall as you'ର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଫୁଟିଛି "ତୁମେ ସବୁ ଜାଣିଥିବ ରମ୍ଭ ଥିଲା ତୁମ ପରି ଗୁଣ୍ଡକାଠ୍ ସିଧା ଓ ସଳଖ" ଓ "In the faint moonlight, the grass is singing" ହୋଇଛି "ଫିକା ଜହ୍ନ ଆଲୁଅରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ କଟକ ସହର) । ପୋଡ଼ାଳୁଇଁର ମଣିଷ ସେହି ତୃଷ୍ଣାୟ (The

Hanged God)ଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲାପରି କାଳପୁରୁଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ତୃଷ୍ଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି, "କିଏ ତୁମେ ପାଖେ ପାଖେ କିଏ ତୁମେ ଆଗରେ ପଛରେ" । ଉପଯୁକ୍ତ ଅଛି ମିଥ୍‌ପ୍ରୟୋଗ, ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ, ଅଂଶ, ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରୁ ଉଦ୍ଧୃତି, ଜୀବନପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ଅସତ୍ୟସହରବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁର ଉପଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ । ଲଣ୍ଡନ ହୋଇଛି କଣ୍ଟକ ନଗର ଓ London Bridge ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପଥପୋଲ । ଆଜିର ଜୀବନର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଦେଶକାଳରେ ବ୍ୟାପ୍ତିଦେବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ଏଲିୟଟ ଜେରୁଜେଲମ୍, ଆଥେନ୍‌ସ, ଆଲେକ ଜାଣ୍ଡ୍ରିୟା ଭିଏନା ଓ ଲଣ୍ଡନକୁ unreal ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି—ସେହି ସୂତ୍ରରେ କାଳପୁରୁଷରେ ରୋମ, ବେବିଲୋନ ଓ ମିଶରର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସ୍ମରଣୀୟ । The Waste Landର ଟାଇରେସିଆସ ହୋଇଛନ୍ତି 'କାଳପୁରୁଷ'ର ଇଳା । ଉଭୟ କବିତା ଟେକ୍‌ନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସିଂଫୋନିକ—music of ideas । ଦୁହିଁଙ୍କର ଛନ୍ଦ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଭାଷା କଥ୍ୟ ସ୍ୱରର ଓ ଶୈଳୀ ନାଟକୀୟ । ଉଭୟଙ୍କ ସମଗ୍ର କବିତାକୁ ନାରୀପୁରୁଷର ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ସଂଳାପରେ ସହଜରେ ବିଭକ୍ତ କରିହେବ । ଉଭୟଙ୍କ ଆପାତସଙ୍ଗତିହୀନ ସ୍ମୃତି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଛନ୍ଦ ଦିଆଯାଇଛି ଓ ଆପାତବିଶୃଙ୍ଖଳ ବିଭିନ୍ନ ମନୋଦଶା ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟରେ କବିତାକୁ ଅଗ୍ରଗତି ଦାନ କରାଯାଇଛି । ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଉଭୟଙ୍କ ଅନୁସୃତ । ଆମୂଳାନ୍ତ ସବୁ ବୁଝି ନ ହେଲେହେଁ ଉଭୟ କବିତାର ସମଗ୍ରତାର ଶକ୍ତିଶୋଭାରେ ମୁଗ୍ଧ ହେବାରେ ବିଶେଷ ଅନ୍ତରାୟ ନାହିଁ ।

କାଳପୁରୁଷର ଜଟିଳ ଓ ଅସାଚଳଚିତ୍ତହୀନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ମୃତି ଓ ମନୋଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ଐକ୍ୟସୂତ୍ର ଇଳା—କବିଙ୍କର ନଟସତ୍ତା । କବିତାଟି ଇଳାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆତ୍ମଜୀବନୀ—ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀର ରଚନା । କବି ଟାଇରେସିଆସକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ଆମ ମିଥ୍‌ର ଇଳା ଚରିତ୍ରରେ ଠିକ୍ ଯେପରି ଜେମସ୍ (Henry James)ଙ୍କ 'The Ambassadors' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷ୍ଟ୍ରେଥର

(Strether)ଙ୍କୁ ପାଇଥିଲେ ଏଲିଅଟ୍ ଟାଇରେସିଆସ ଚରିତ୍ରରେ । ଶ୍ରାଦ୍ଧଦେବ ମନୁଙ୍କ କନ୍ୟା ଇଳା । ମନୁ ଚାହିଁଥିଲେ ପୁତ୍ର—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଚାହିଁଲେ କନ୍ୟା । କନ୍ୟା ଭୂମିଷ୍ଠ ହେଲାମାତ୍ରେ ମନୁଙ୍କ ସଂକଳ୍ପ ଅନ୍ୟଥା ହୋଇଗଲା । ତେଣୁ ବଶିଷ୍ଠ କନ୍ୟାଟିକୁ ପୁତ୍ର କରିଦେଲେ—ନାମ ହେଲା ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ । ଏହି ସୁଦ୍ୟୁମ୍ନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁକୁମାର ବନରେ ପଶିବା ଅପରାଧରେ ନାରୀରୂପ ଧରିଥିଲେ ଓ ଶିବଙ୍କ କୃପାରୁ ମାସେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ମାସେ ପୁରୁଷ ହୋଇ ଜୀବନଯାପନ କରିଥିଲେ । (ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ନବମ ସ୍କନ୍ଧର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)– ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଉଭୟ ସେକ୍ସର ଅଭିଜ୍ଞତାସମୃଦ୍ଧ । ଇଞ୍ଜିନପୁର ସ୍ୱାର୍ଥ ଦାସ, ଡେପୁଟି ରମ୍ଭ, କାବ୍ୟ ନାୟକ 'ମୁଁ' ଓ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ମିନତି ନାୟକ ଓ ରମୁର ସ୍ତ୍ରୀ ଆଦି ସବୁ ନାରୀପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ସେହି ଇଳାଙ୍କର ଭୂମିକା ଭେଦ ମାତ୍ର । ବାଇସେକ୍ସୁଆଲ ଇଳା- ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ—"ଏକ ଦେହେ ଜନ୍ମ ନେଲି ପୁରୁଷ ମୁଁ ସେହି ଦେହେ ନାରୀର ଶୃଙ୍ଗାର ।" ଏପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ Lawrence Durrell ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦର୍ଶନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ନାରୀ ପୁରୁଷ ଭେଦ ଦୂର ହେବ ସେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଅବତରି ଆସିବ ।* ଛିନ୍ନମୂଳ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନନରକ ମଝିରେ ଇଳା ଠିଆ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଇଳା ଟାଇରେସିଆସ ପରି ଅନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟା ମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ସ୍ୱୟଂ ସେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ତୃଷ୍ଣା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ହିଁ କାଳପୁରୁଷ କବିତା ।

ମଣିଷ ସମୟର ବହୁ ନଈ ଓ ବହୁ ପୋଲ ପାରି ହୋଇ ଆସି ଆଜିର ମରୁ ପ୍ରଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଓଏଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ମରୁପ୍ରଦେଶ—ଜୀବନ୍ତ ନର୍କ । ଚାରିଆଡେ ସୁଦ୍ଧା ବାଲି ଆଉ ବାଲି ପରେ ବାଲି । 'ନିଷ୍ଫଳ ବାଲିରେ ନଷ୍ଟ ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରୟାସ' ।

---

* Key to Modern Poetry. Chapter—7

ଜୀବନର ସବୁ ଉଦ୍ୟମ ଆଜ ପ୍ରବହତ । ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ—ସବୁଆଡ଼େ ଖାଲି ଗାଦହୀନ ଗୋବହୀନ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଯାତାୟାତ ଲାଗି ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କର "ନାକ ନାହିଁ କାନ ନାହିଁ ନାହିଁ କିଛି ମୁହଁର ଆକାର ।" ପ୍ରେମ ପ୍ରେମ୍ ବାଜେସବୁ, ଅସଲ କଥା ମାଂସ-ଲୋଲୁପତା । ତାହା ପୁଣି ବର୍ଷାପାଣି ପଡ଼ିବା ବେଳେ ପାଦର ଗୋଡ଼ ଖସିଯିବାର ବ୍ୟାପାର—ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାଂସ ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାର କୁତ୍ସିତତ୍ୱ । ପୁରୁଷ ସି. ଏଲ. ନେଇଯାଏ 'କୋଉ ନର୍ସ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ ଆଦେଇ' । ନାରୀ ନାଲକୂଳେ ନଣ୍ଡକୂଳେ ନୂଆ ଶାଢ଼ିର ଇତିହାସ ଲେଖେ । ସଧବ ଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ କାରଚଢ଼ି ବୁଲିଯାନ୍ତି ! ତାଙ୍କ ଦେହରେ ପୁଷ୍ପବତୀ ଗଣିକାର ଗନ୍ଧ । ତେଣୁ ସତୀତ୍ୱ ବେଶ୍ ଧଳା ! ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର କାଳପୁରୁଷ—ମୃତ୍ୟୁଦୂତ ପରି ଭୟଙ୍କର, ବର୍ଣ୍ଣ ଈଷତ ପିଙ୍ଗଳ, ବାମ ଅଙ୍ଗ ପଙ୍ଗୁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ନୈତିକତା ଅବଲୁପ୍ତ । ପ୍ରଜ୍ଞାର ଆଲୋକସବୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ଲିଭିଆସିଲାଣି । ସମସ୍ତରେ ଦୁରନ୍ତ କ୍ଷୟରୋଗ ଚେତନା । ବଞ୍ଚିବା ଭିତରେ ଜୀବନର କଳା ନାହିଁ । "ମଶାଲ ଅଲୁଅ ସବୁ ନିଭିଗଲା ଗୋଟି ଗୋଟି, ପ୍ରାଚୀ ନଦୀ କୂଳେ କୂଳେ ବାଲିଚର ମାଡ଼ିଗଲା, ଆଳତି ଘଣ୍ଟାର ଧ୍ୱନି ଚୁପ ହେଲା ।" ମଣିଷର ଆଗପଛରେ ବୁଲିଥିବା ସେହି ପରମ ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି କାହାରି କୌଣସି ପ୍ରକାର କୌତୂହଳ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ—ବ୍ୟକ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଯୁଗର କ୍ଲାନ୍ତନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଯେମିତି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଆଜି ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ମରୁ-ପ୍ରଦେଶରେ ପରିଣତ । ସେହି ମରୁ ପ୍ରଦେଶର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଧୂସର ଭୟାବହତାକୁ କବି କେଲିଡୋସ୍କୋପିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମୁଚିତ ବିଷୟାନୁରୂପ ଦାନ କରିଛି—ଭାବାନୁଭୂତିର ଅଦ୍ଭୁତ ଚିତ୍ରରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।

ନିରନ୍ଧ୍ର ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଅଉ ବାଲି
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ
ଉପରେ ନିସ୍ତେଜ ଖରା ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶ
ବିବର୍ଣ୍ଣ ବାଲି ଓ ଘାସ ଶୋଷହୀନ ଶୋଷ ଆଉ ଶୋଷ

ନଷ୍ଟେଜ ଧୂସର ସ୍ତବ୍ଧ ବାଲିପୁଣି ବାଲି ଓ ଆକାଶ······ ଭାଷାଭାଷ୍ୟରେ କିଛି ଧରା ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ଦୁଃସହ ମୃତ୍ୟୁଜ୍ଵାଳା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଙ୍କ୍ତି ନିୟମହୀନ ଓ ବିରାମ ଚିହ୍ନହୀନ—ଅନ୍ତହୀନ ଅଚ୍ଛିଦ୍ର ସ୍ତବ୍ଧତା ଓ ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ସଙ୍କେତ ବହିଜାଉଛି । ଦୁଃସହ ତୃଷାରେ ଓଷ୍ଠ ଫାଟି ଫାଟି ପଡ଼ୁଛି । ନିଶ୍ଚଳ ଭୂମି ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଦନା ଓ ଧୂସର ଅବସନ୍ନତା । ଶେଷହୀନ, ପଥହୀନ ଓ ନିଃଶେଷହୀନ ବାଲିଚର ଉତ୍ତପ୍ତ ଶୁଷ୍କ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସେହି ଭୂମିର ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ, ବେଦନା ଓ ଅବସନ୍ନତାର ନିଶ୍ଚଳ ସର୍ବବ୍ୟାପକତାକୁ କଠିନ ଘନୀଭୂତ ରୂପ ଦେଉଛି—ବିବର୍ଣ୍ଣ ଧୂସର ନିଃଶବ୍ଦ ନିସ୍ତେଜ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପରିବେଶ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣଚର୍ମଜିହ୍ଵା ଆଦି ୫ଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଯୁଗପତ ବିକଳ କରୁଛି । ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ସମସ୍ତେ ନପୁଂସକତ୍ଵ ପୀଡ଼ିତ । କାହିଁ ଜୀବନର କ୍ଷୀଣ ସମ୍ଭାବନା ?

ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟର ଭାଷା,—ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭବର ଅଶେଷ ଉଦାରତା ଯେମିତି ପ୍ରକଟିତ । ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ଏପରି ଜଗତକୁ କ୍ଵଚିତ ଜୀବନର ନିସ୍ତେଜ ଚେତନା ଫେରେ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଭିତରେ ଜୀବନର ସ୍ଵପ୍ନ ଖେଳିଯାଏ—

ଯଦିବା ଚେତନା ଫେରେ
ବାଲି ଆଉ ବାଲି ପୁଣି ଘାସ
ଓଟର ବଛଣା
ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ ଡେଉଁ ଆଉ
ସାନ ସାନ ମାଛର ଝରଣା
ଝରଣା
ଘାସ ଓ ମେଘ
ଘାସ ଓ ମୟୂର
ଝିଙ୍କାରର ଭେକ ନୁହେଁ
ଶୋଷ ନୁହେଁ ହତାଶ ବାଳର ।

ଭାବର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହସା ଛନ୍ଦରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ଆବୃତ୍ତି କରି ଅନୁଭବକୁ ଆଣିଦେବ ଦୁଃସହ ତୃଷ୍ଣାଆର୍ତ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ସଂପ୍ରସାରଣ ରହସ୍ୟ । ସାନ ସାନ ମାଛର ଝରଣା, ଘାସର ବଢ଼ଣା, ମେଘ ଓ ମୟୂର······ସାନ ସାନ ଭାବ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଚୂନା ଚୂନା ସ୍ୱପ୍ନ । ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅବସାଦ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଛି, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଜୀବନରେ ନୂତନ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସଂଚରୁଛି । ଛନ୍ଦ ପୁଣି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଲା, ଭାବ ପଙ୍କ୍ତି ହେଲା ଦୀର୍ଘତର । ଦୂର ସଂଚରଣଶୀଳ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବପୃଷ୍ଠ-ଭୂମିରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା—

ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ କାନନ ଓ ଉପବନ ପରେ
ଅସଂଯତ ନୀଳବେଣୀ ନସ୍ତମୀଳ ଆଖିପତା ତଳେ
ଆଷାଢ଼ ବର୍ଷାର ମ୍ଳାନ ସ୍ୱପ୍ନ କେଉଁ ତାପସ କନ୍ୟାର
ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ କୁରୁବକ କଦମ୍ବରେ
ହୋମ ଅଗ୍ନି ପରେ
ସକାଳର ଆକାଶରେ ବୀଣା ଅବା ଧ୍ୱନିତ ଝଙ୍କାର
ଚେତନା ଯଦିବା ଫେରେ

ଯଦି ଫେରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ଦେହରେ
ତୃଷ୍ଣା ଗଛ ମୂଳେ ମୂଳେ
କୋରଡ଼ ଭିତରେ
ଝିଙ୍କାରିର ଶୋଷ ନୁହେଁ
ପାଣି ନୁହେଁ ମେଘ ନୁହେଁ ବାଲି ଆଉ
ଖାଲି ବାଲିଚର ।

କାନନ ଓ ଉପବନ ଉପରେ ସଞ୍ଚରିଯାଉଛି କେରି କେରି କୃଷ୍ଣ ମେଘ । କେଉଁ ଏକ ତାପସ କନ୍ୟାର ଅସଂଯତ ନୀଳବେଣୀ ନସ୍ତମୀଳ ଆଖିପତା ତଳେ ଆଷାଢ଼ ବର୍ଷାର ମ୍ଳାନ ସ୍ୱପ୍ନ—କୁରୁବକ କଦମ୍ବ ଫୁଟି ଫୁଟି ଆସୁଛି—ଶାନ୍ତ ହୋମାଗ୍ନି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ କୋଳରୁ ଜୀବନର ଶିଖା ତୋଳୁଛି—ସକାଳର ପ୍ରସନ୍ନତା ଝରୁଛି—ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗତ ଏବେ ଘନୀଭୂତ ରୂପ ଘେନିଲା । ସହସା କିନ୍ତୁ କବି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଅପସାରଣ କରି

ନେଇ ଚେତନାକୁ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିଦେଲେ—"ପାଣି ନୁହେଁ ମେଘ ନୁହେଁ ବାଲି ଆଉ ଖାଲି ବାଲିଚର" । ଉଭୟ କାବ୍ୟ ନାୟକ ଓ ପାଠକର ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସମାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ନେଇଁ ଆସିଲା ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁଃସହ କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦ । ଏଠି ଯେ କେହି "Here is no water but only rock" ପଙ୍କ୍ତିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣି ପାରନ୍ତି । ଯେହି ସଚେତନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ତାହା ଆଜିର ମରୁପ୍ରଦେଶକୁ ଦେଖିକାଳେ ଦୂର ବିସ୍ତାରିତ ରଖିଛି, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଆଜିର ଆମ ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖୀ ସଭ୍ୟତାର ହୃଦ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ଓ ସମଗ୍ର ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟଯାତ୍ରା ସୂଚାଉଛି । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିବଳରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଜୀବନକୁ ଭେଟି ମଣିଷ ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁ କୋଳକୁ ଫେରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବ କି ? 'କାଳପୁରୁଷ'ର କାବ୍ୟ ନାୟକ ମଣିଷକୁ ସେ ସୁଯୋଗ ଦେବେ ନାହିଁ । 'ବାଲିପରେ ବାଲି ଡେଇଁ ଦେହ ପରେ କେତେ ଦେହ ଡେଇଁ" ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ "ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟ ପୁଣି ବର୍ଷା ଆଉ ମେଘର ଉଦୟ" । ସେ ଖୋଜିବେ ଆଦି ଜନ୍ମସ୍ଥାନ, ଖୋଜିବେ "ଆଦି ପିତାମାତା ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।" ଆନ୍ତରିକତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକନିଷ୍ଠ ଏହି ଜୀବନ ପ୍ରୀତି ସମୟର ପ୍ରତିକୂଳରେ ତିଷ୍ଠିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ତେଣୁ କାଳପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଜୀବନ ମମତା ଆଦୌ ଛାଡ଼ି ନାହିଁ ।

ମୃତ୍ୟୁ, ଅସତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର ଯେଉଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମୟ ଓ ଓ ସଭ୍ୟତା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ଜୀବନ ଜୀବନ୍ମରଣ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଭାବରହିତ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିବର୍ଜିତ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସବୁ ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ବିଗ୍ରହ ଭଗ୍ନ ବିକଳାଙ୍ଗ । ଏ ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ଅନ୍ଧାରରୁ··· ମରଣରୁ···ଅସତ୍ୟରୁ— । ଯାତ୍ରାର ନଷ୍ଟ ବିଶେଷଣଟି ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କି ଘୃଣା ଅନାଦର ସୂଚାଉ ନାହିଁ ? ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ମଣିଷର ତେଣୁ ଗତି ଦେଖି ହେଉ ନାହିଁ—ବଡ଼ ଉଦାର ଈଶ୍ୱର କରୁଣା— 'ଲଘୁ କରିଇ ଦୁଃଖୀ ହୃଦୟ ଭାର ।' ତେଣୁ କାବ୍ୟ ନାୟକ ଋଷିକଣ୍ଠରେ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ ମଣିଷର ସଦ୍‌ଗତି କାମନା କରିଛନ୍ତି, "ଅସତୋ

ମା ସଦ୍‌ଗମୟ, ତମସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ ମୃତ୍ୟୋର୍ମାଽମୃତଂ ଗମୟ ।" (ଉଭୟ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' ସଙ୍କଳନରେ 'ମୃତ୍ୟୋର୍ମାଽମୃତଂ ଗମୟ' ସ୍ଥାନରେ 'ମୃତ୍ୟୁର୍ମାଂ…ମୃତ୍ୟୁର୍ମାଂ ଅମୃତଂଗମୟ' ରହିଛି ଦେଖି ଅନେକେ ମନେ କରନ୍ତି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୁଲ ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତୃଷ୍ଣା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଭୁଲ ପ୍ରାପ୍ତ କବିଙ୍କର ଇଚ୍ଛାକୃତ ନୁହେଁ, ମୁଦ୍ରଣ ତ୍ରୁଟି ।)

'କାଳପୁରୁଷ'ର ଅନେକ ପ୍ରଲୋଭନ । କବିତା ବଡ଼ ଯତ୍ନରେ ଲେଖା—ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ସୁଗଠିତ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାରିତ । ସର୍ବତ୍ର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତିଭାସିତ । କବିତାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି, ସଙ୍ଗତି ଓ ସମ୍ପଦ ପଠାନ୍ତରଗ୍ରାହ୍ୟ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନତୃଷ୍ଣା ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି କେବଳ ସୁକଠିନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପୋଷଣ କରି ନାହିଁ, ଆଜିର ଜୀବନ ପ୍ରତି ସୁକୋମଳ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ମଧ୍ୟ । ଠାବେ ଠାବେ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁଯାଏ । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ସବୁ ସୌଭାଗ୍ୟ ବାକ୍ୟଗତିରେ ବିଳସି ରହିଛି । "ରମୂକୁ ଫେରାଇଦେଲି ଆକାଶକୁ ପବନକୁ ନିସ୍ତୁଠିଆ ନକ୍ଷତ୍ର ପନ୍ତାରକୁ, 'ଗୀତ ମୋର ଭାସିଯାଏ ସୁଏ ସୁଏ କେନାଲ ପାଣିରେ' "ରାମକୃଷ୍ଣ ମିଶନରୁ କେତେବାଟ ଏମାର ମଠକୁ ?' ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ନୂଆ ପ୍ରୟୋଗ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ ଏସବୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରତି ହାତ ବଢ଼ାଇବା ଠିକ କଥା ହେବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶା :

ଓଡ଼ିଶା (କବିତା, ୧୯୭୧)ର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଭାର ଅସମ୍ମାନ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଭାର ଖେଦ ଓ ବେଦନା ହେଉଛି କବିତାର ଥୀମ । ସ୍ୱର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପର । କାବ୍ୟ ନାୟକ ଓଡ଼ିଆ (ଶତକଡ଼ା ଅନେଶୋତ ଭାଗ) । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମମତ୍ୱବୋଧର ଅଭାବ ନାହିଁ—ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳକୁ ବାହୁନି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି, ନିରୁତା ନିରେଳ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହୁଛନ୍ତି, ସବୁ ପ୍ରକାରେ ଓଡ଼ିଆ ହେବାକୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ତ୍ରୁଟି କରିନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ହେବାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ ! ପୈତୃକ ମାଟିରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଠିକ୍ ଉଇହୁଙ୍କା ପରି ବଢ଼ନ୍ତି । "ମୁଁ ଯେ ବଢ଼େ, ମୁଇଁ ଛୁଡ଼େ. ପୁଣି ବଢ଼େ ଉଇହୁଙ୍କା ପରି" । ଚାରିଆଡ଼େ ନିଷ୍ଠୁର ଉଦାସୀନତା, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅବଜ୍ଞା ଓ ନିରୁତ୍ସାହ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା । ତାହାରି ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରେଇବାକୁ ପଡ଼େ । ଟିପ୍ପା ଆସି ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ମହାନଦୀ ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅପରିଚିତ ରହିବ । ଇତିହାସରେ ପ୍ରମାଣର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଆସି ଶ୍ରୀମନ୍ ମହାପ୍ରଭୁ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ଅଥଚ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭାରତବର୍ଷର ସନ୍ଥ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ହୀନମନ୍ୟତାର ପଟାନ୍ତର କାହିଁ ? ନିଜର ସ୍ୱକୀୟତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଭୁଲି ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ଭାରତୀୟ କି ବିଶ୍ୱବାସୀ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଖାଦ୍ୟବସ୍ତ୍ର ବାସଗୃହ ତଥା ଆଚାରଆଚରଣ ସମାନ ହୋଇଗଲେ ଯେପରି ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବ ! ଠିକ ସେପରି ହୋଇଥାଏ ଜେଲରେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର କଏଦୀମାନଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ! କଏଦୀଙ୍କର ସବୁ ଇଉନିଫର୍ମ । କେବଳ ସବୁ ଇଉନିଫର୍ମ ହେଲେ ସଦ୍ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଯେଉଁଠି ଯେତେ ଅନୈକ୍ୟ ସେଠି ହୃଦ୍ୟତାର ସମ୍ଭାବନା ବେଶି । ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଆମେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯେନି ଉପସ୍ଥିତ ହେଉ, ଅଥଚ ଶୋଭନ ସଂଯତ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଇଉନିଫର୍ମିଟିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଭାଗବତ ଘର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜ୍ଞାନମନ୍ଦିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବେ, ଶ୍ରାମ ଭେଇଙ୍କୁ ଭୁଲି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସତ୍ୟସାଇଙ୍କୁ ଖୋଜିବେ । ଗାଁ କନିଆ ସିଂଘାଣୀନାକୀ । ଓଡ଼ିଶାର କବି କବି ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର କବି ହୋଇଥିଲେ ହେବେ କବିସମ୍ରାଟ । ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଦେଶ ବାହାରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟହୀନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ବାହାରେ କି ଘରେ କାହିଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସମ୍ମାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆଏ ବଞ୍ଚନ୍ତି କିପରି ? ଏଠି କୁଆଡ଼େ କେହି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠୁଥିବାର ଦେଖିଲେ ଅନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆଏ ସବଳେ ତାର ଗୋଡ଼ ଭିଡ଼ି ଧରନ୍ତି ।

ଅବଜ୍ଞା, ଅବମାନନା, ଉଦାସୀନତା ଓ ପରିଶ୍ରୀକାତରତା ଭିତରେ କ'ଣ ବଞ୍ଚି ହୁଏ ? ବେଶ୍ ବଂଚିହୁଏ । ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଶଳ ଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ବଡ଼ •ଗ୍ଳାନିକର କୌଶଳ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଚେତନ ଓଡ଼ିଆର ବଞ୍ଚିବାର ଦୁଃଖଲଜ୍ଜାଅପମାନ, ଗ୍ଳାନିପରାଭବ, ହତାଶା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କବି ରବିକଲ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୁଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି—ସେଥିରେ ଶାଣିତ ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ମୁଣ୍ଡନେଟକ ରହିଛି ।

"ମୁଁ ଏଠାରେ ଝାମୁଳୁଚିଲେ ଓହଳଉହ ଗଡ଼ ନାଆଁ ଗାଡ଼େ
ବେହୋସ କାଳଶି ପରି । ମାଛ ଯେବେ ଭାବେ ମୁହିଁ କିପରି
ଦାଉଡ଼େ
ତଳଲି ନାଆଁରେ, ତଳିଯା ମୋ ଯାଏ ଜଳପୋଛି ।
ହଠାତ ଚେଲୁଣି ପୋକ ଭାବେ ଯେବେ ତା ସହସ୍ର ପାଦ
କିପରି ଚାଲୁଛି ସିଏ, ଗତି ତାର ହୁଏ ଯଥା ବନ୍ଦ ।"

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୀବନ ବଡ଼ ମେକାନିକାଲ । ଏଠାରେ ବଂଚିବାକୁ ହେଲେ ବେହୋସ କାଳଶି ପରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ, ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ନିଜର ଅନନ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁ କୌତୂହଳ ବିସର୍ଜନ ଦେବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେବେ କେହି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ? କିପରି ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି ? ତେବେ ତାଙ୍କର ନିଶ୍ଚିତ ଗାତଦାହ ହେବ । ସେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହେବେ । ବଞ୍ଚିଛ ତ ବଞ୍ଚିଛ—ଚାଲିଛ ତ ଚାଲିଛ । ପ୍ରଶ୍ନ, ଦ୍ୱିଧା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତା ସେଠାରେ ଅବାନ୍ତର । କିପରି ଚାଲିଛି ଓଡ଼ିଆ ତଳଲି ନାଆଁରେ ? କିପରି ବଞ୍ଚିଛି ଓଡ଼ିଆ ଏତେ ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅବମାନନା ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ? ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବା ମାତ୍ରେ ବଂଚିବାର ଶ୍ରୀ ତୁଟିଯିବ । ତେଣୁ ହୋସକୁ ନ ଆସିବା କାଳଶିର କୌଶଳ—ଓଡ଼ିଶାରେ ବଂଚିବାର କୌଶଳ । ଚେଲୁଣି ପୋକ ଚାଲିଛି । କିପରି ସେ ତାର ସହସ୍ରପାଦ ଚାଲୁଛି ? ଏପରି କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ତାର କୌଣସି ନୈତିକ ଅଧିକାର ନାହିଁ । କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମାତ୍ରେ ଗତି ବନ୍ଦ ହେବ, ଜୀବନହୀନ ବଞ୍ଚିବାର କୌଶଳଟି ମଧ୍ୟ ହାତରୁ ଖସିଯିବ । ଆହା ବଞ୍ଚିବାର କି ଚମତ୍କାର କଳା ! ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ନିଶ୍ଚେତନତା ବିନା ବଞ୍ଚିବାର ଉପାୟାନ୍ତର କାହିଁ ? ବେହୋସ କାଳଶି ଓ ଚେଲୁଣି ପୋକ ଚ ଖଳୁ

ଯାଖ ରହ୍ବ ଜୀବନର ନିର୍ବୋଧ ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଓ ଅଶୋଭନ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛନ୍ତି—ଆତ୍ମାବମାନନାର ସବୁ ଗ୍ଳାନି ପ୍ରକଟୁଛି । କାଳଗି ଟିହଳକଳ୍ପରେ ଦେବାବତରଣର ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଥିଲା ତାହାକୁ ଟେଲୁଣି ଯୋକର ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପସ୍ଥିତି ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଅପଦସ୍ଥ କରୁଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବଞ୍ଚିବା ଯେ କେତେ ଜୁଗୁପ୍ସା ଓ ସଙ୍କୋଚର କଥା, ତାହା ଆଜି କାହାକୁ ବୁଝାଇ କହିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରତିଭାକୁ ଏଠି ଆମରଣ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ, ସାମାନ୍ୟ ସଞ୍ଚୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ହୁଏ, ଠିକ ଯେପରି ରଥଯାତ୍ରାରୁ ଫେରିଲା ପିଲା ବାଟରୁ ଯମୁକୋଳି କେତୋଟି ସଂଗ୍ରହ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବୃହତ୍ତର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ପୋଷଣ କଲେ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଭାବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭର୍ତ୍ସନା ଠାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ସମୁଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ କବିତାଟିର ଅନନ୍ୟତା ଓ ଆଧୁନିକତା । ବ୍ୟଙ୍ଗ ବଡ଼ କଂକ୍ରିଟ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ।

ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ :

କବି ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ । 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' କବିତା କହି ଦେଉଛି, କବିଭୂଇଁର ଚିରକାଳର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୁରୁଣା ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ପୁରୁଣା ଥୀମ୍ ନେଇ ନୂଆ କବିତା ରଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । କବିତାର ଥୀମ୍ ହେଉଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭୌତିକ ସତ୍ତାରୁ ମାନବାତ୍ମାର ଅପୂର୍ବ ଭୂମୟ ଆହ୍ଳାଦକୁ ଉତ୍ତରଣ । ପିଙ୍ଗଳା କବିଙ୍କ ନଟଭୂମିକା—ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ । ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଏପିଗ୍ରାଫ 'ଆତ୍ମାକୁ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ହରି' ଇତ୍ୟାଦି ହଠାତ୍ ପାଠକକୁ ବିଦେହ ନଗରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ପିଙ୍ଗଳା ବେଶ୍ୟାର ଅନ୍ତଃପୁର । ବାସକସଜ୍ଜା ପିଙ୍ଗଳା ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ଧନୀ ପୁରୁଷସୁଖକୁ । ସୁବେଶ ଦେହଗେହ—ବଡ଼ ଉଚାଟ ମନ । ରଜନୀ ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ, ଏବେ ବି ଆସି ପହଞ୍ଚି ନାହାନ୍ତି ପ୍ରିୟତମ ! ଦୁଃସହ କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି ପିଙ୍ଗଳାର ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତ ଦେହମନପ୍ରାଣ । ଏବେ ଏହି କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ବୈରାଗ୍ୟ ଉଦୟର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ

ଉପସ୍ଥିତ । କବିତା ସେହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣଟିରୁ ଗତିବେଗ ସଞ୍ଚୟ କରିଛି ଆଉ ସେହି ମୂହୂର୍ତ୍ତର ମନୋଦଶାର ସବୁ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଧରିବା ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅସ୍ପୃହାକୁ କବି କବିତାର ଛନ୍ଦ, ଲୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଯଥୋଚିତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ନୀଳ ନିଶୀଥ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅସଂଖ୍ୟ ତାରକାରେ,
ଏ ନୀଳ ନିଶୀଥ ଯେତେବେଳେ ନିପୀଡ଼ିତ ଲେଲିହାନ କାମନା ଜ୍ୱାଳାରେ,
ଏ ନୀଳ ନିଶୀଥ ଯେତେବେଳେ କାନ୍ଦୁଅଛି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଅଜସ୍ର ଶିଶିରେ,
ଏ ନୀଳ ନିଶୀଥ ଯେତେବେଳେ ଭଙ୍ଗିପଡ଼େ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ବିହ୍ୱଳ କ୍ଲାନ୍ତିରେ,
ଏ ନୀଳ ନିଶୀଥ ଯେତେବେଳେ ମିଶାଉଛି ବିନ୍ଦୁକୁ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ
ଏବଂ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ ମିଶାଉଛି ଗୋଲକଠୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ରଙ୍ଗିଣୀ
ପିଙ୍ଗଳାର ସଂପ୍ରେରିତ ଇତସ୍ତତ କାମାତୁର ଯେତେ ଦୃଷ୍ଟିବାର୍ତ୍ତା
ବା ଏକ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଯେତେ ଉପଗ୍ରହ, ଯେତେ ଜ୍ୱାଳା, ଶୂନ୍ୟ ଘଣ୍ଟାପଥ
ବାନ୍ଧିଛି ଧରାର ଦାଗ ମାଳାମାରେ ଝଡ଼ ଯେତେବେଳେ ଅପଣାକୁ କରୁଛି
ବିଲୀନ

ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଚ୍ୟବନ ପରି, ଅସହ୍ୟ ଏ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନୀରବତା ଭରି
ମାଂସର ବିଳାପ ମାତ୍ର ଅନୁରୋଧେ ଶୁଭୁଅଛି—ପିଙ୍ଗଳ ର ପ୍ରିୟ
କାହିଁ କାହିଁ ?
ଶୋଣିତେ ଅଗ୍ନିର ନୃତ୍ୟ ନାଚୁଅଛି ଝିଙ୍କି ପରି ଅନ୍ଧକାର ତାଳ ଓ
ତତେଇ
ଏ ରାତିର ଆକାଶରେ ଏତେ ତାରା ! ଏତେ ରାତି । ଏତେ
ନିର୍ଜନତା !
ପିଙ୍ଗଳାର ଏତେ ଦେହ ! ଏତେ ଜ୍ୱାଳା ! ଏତେ ଅସ୍ଥିରତା !
ଆକାଶ ବି କେତେ ଶୂନ୍ୟ ! କେତେ କଳା ! କେତେ ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ !
ପିଙ୍ଗଳା କ୍ଷୁବ୍ଧ କେତେ ! କ୍ଲାନ୍ତ କେତେ ! କେତେ ମ୍ଲାନ ଅଶ୍ରୁରେ
ମଥିତ !

କବିତାର ଏହି ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅପୂର୍ବ କବିତାର ଦାବି ରଖେ । ଅର୍ଥଗତି ଅତିକାନ୍ତ—ନୀଳ ନିଶୀଥ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅସଂଖ୍ୟ ତାରକାରେ; ଲେଲିହାନ କାମନା ଜ୍ୱାଳାରେ ଦପ୍ ଦପ୍ କରୁଛି

ଏଣେ ଦୋଦୁରୁଣୀ କାମାତୁର ପିଙ୍ଗଳାର ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ତବେଗ । ଏଠି ପାଖକୁ ପାଖ ରହିଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଛବି—ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରକୃତି, ଅନ୍ୟଟି କବିତାର ରଙ୍ଗଭୂମି ମଣିଷର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଆଦିତ୍ୟ ଓ ଆଦିତ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣ ମହାନ ପୁରୁଷ ଅନ୍ଧକାରର ଅତୀତ—ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ହେବ । ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ବେଳା ଆଜି ବେଶି ଦୂରରେ ନାହିଁ । ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳୁ ଉଭୟଙ୍କ କ୍ରମଶଃ ଘନୀଭୂତ ହୋଇ ଆସିଛି ବାହାର ଅନ୍ଧକାର, କ୍ରମଶଃ ଜଳି ଜଳି ଉଠିଛନ୍ତି ଆକାଶକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି କାମନା ଜ୍ୱାଳ ନେଇ. ଅସଂଖ୍ୟ ତାରା । ଏଇ ତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରହର । ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରହରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ହେବ ମହାକ୍ଷଣ—ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସମ୍ଭାବନା ବେଳା । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ କବିତାର ଭାଷା ଆବେଗକୁ ବେଳୁବେଳ ତୀବ୍ରତର ଓ ଗାଢ଼ତର କରି ନେଉଛି ଆଦ୍ୟାବୃତ୍ତି (anaphora)ର ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା—ବାକ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ (ଏ ମୋର ନିଶୀଥ ସ୍ୱପ୍ନେ) ପୁନରୁଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି ମନ୍ତ୍ରପରି । ଥରି ଥରି ଉଠୁଛି ଗୋଣ୍ଡକଣ୍ଠ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତରାଗିଣୀ—ରତୋତ୍ସୁକା ନାରୀର କାମାତୁର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି କାନ୍ତପଥ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଇତସ୍ତତଃ ଘୂରି ଘୂରି ବୁଲିଛି—"ଘରେ ବାହାରେ ପୁଣ ପୁଣ—ଅସ୍ଥିର କରଇ ଭ୍ରମଣ ।" ଘଣ୍ଟାପଥ (ରାଜପଥ) ନିର୍ଜନ—ଅନ୍ତହୀନ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଚ୍ୟବନଙ୍କପରି ମୌନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଘଣ୍ଟାପଥ ଓ ଚ୍ୟବନ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ସଚେତନ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଅତୀତର ଦୂରତ୍ୱକୁ ସହସା ଯଥେଚ୍ଛା ହ୍ରାସ କରିଦେଲେ । ପାଠକ ଏବେ ନିଜକୁ ପିଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବ । ନିର୍ଜନ ନିସ୍ତବ୍ଧତାର ଜ୍ୱାଳା ପୁଣି ଏତେ ! ପିଙ୍ଗଳା ଚ୍ୟବନ ଋଷି ନୁହେଁ ଯେ ସହିଯିବ ? ବହିର୍ଜଗତର ନିସ୍ତବ୍ଧ ପ୍ରହରକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେବ ତାର ଅନ୍ତରର ଅନୁରଣନ ମାଂସର ବିଳାପ—"ପିଙ୍ଗଳାର ପ୍ରିୟ କାହିଁ କାହିଁ ?" କାହାକୁ ଖୋଜୁଛି ପିଙ୍ଗଳା ? କିଏ ଏ ପ୍ରିୟ ? ସେହି ଧର୍ମ ପୁରୁଷସୂତ କି ? ସେହି ଧର୍ମ ପୁରୁଷସୂତ ସେ, କିନ୍ତୁ ଏବେ ଠିକ୍ ସେହି ନୁହେଁ । ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ତାର ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରୁ ଯେପରି ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପିଙ୍ଗଳା ମାନବାତ୍ମାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏକ ଆସ୍ପୃହା ପୋଷଣ କରି ସାରିଲାଣି, ଦୁର୍ବୋଧ ଏକ

ଅନ୍ତମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଭିତରୁ ଉଙ୍କି ମାରୁଛି— ମାତ୍ର ତାତିଲା ଦେହ ଓ ମାତିଲାମନ କେମ ଖବର ରଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ, ଦେହ ମନ ଖୋଜୁଛି ଅନ୍ଧ ଅଚେତନ ଭାବାବେଗରେ ଧର୍ମ-ପୁରୁଷ ବୁକର ଚୁମ୍ବନ ଓ ଆଲିଙ୍ଗନ । ପାଇବାର ଦୁରନ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ନ ପାଇବାର ଦୁଃସହ ଗ୍ଲାନି ଭିତରେ ଆଜନି ପାଉଛି ହେଉଛି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣିଷର ଅସହାୟ ମନ—ନ ପାଇବାର ସତ୍ୟକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କୁଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରୁ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ସେହି ଅନ୍ତହୀନ ବ୍ୟାକୁଳତା, ଅସହାୟ ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଆଶା ଆଶଙ୍କାର ଅସ୍ଥିର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇ କହୁଛି—"ଏ ରାତିର ଆକାଶରେ କେତେ ତାରା ! କେତେ ରାତି । କେତେ ନିର୍ଜନତା !" ଭାବପର୍ବଗୁଡ଼ିକ ଖଣ୍ଡ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ । 'ଏତେ' ଓ 'କେତେ'ର ଅପରିମିତ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଆତୁରତା ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦାର ଗତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଯୋଗାଉଛନ୍ତି—"ପଲ୍ଲବର ପିଙ୍ଗଳ ଓ ଅରୁଣିମା" ଘନୀଭୂତ ହୋଇଯିବ "ପତ୍ରର ଶ୍ୟାମଳେ" । ପିଙ୍ଗଳା କ୍ଷୁଭିତ, କ୍ଷୁଭିତ କାଳ ମଧ୍ୟ । ଏ ରାତି ଅଚିରେ ପ୍ରଭାତିବ ।

କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରୁଛି । ଚିତ୍ତବେଗ ବହ୍ନିରଙ୍ଗ ସ୍ୱତଃ ଅପସରି କ୍ରମଶଃ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେଉଛି । "ନୀଳ ନିଶୀଥର ତାରା', କାମନା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ବିଦେହ ଶୂନ୍ୟତା / ପିଙ୍ଗଳା ଦେହର ସୀମା ଅତିକ୍ରମି ହୃଦୟ ଓ ମନକୁ ଆବେଷ୍ଟି / ନିଗାଣ୍ଡ୍ରକଳ ଉଦ୍ଦୀପିତ ରାଗିଣୀକୁ ଧୋଷେ ଧୋଷେ କାଳମାରେ କରୁଛି କରୁଣ ।" ଦେହ ବିବଶ ଓ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସୁଛି—ଶୂନ୍ୟ ଘଣ୍ଟାପଥର ବିହ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରି ଫେରି ଆସୁଛି—"ନୀଳ ନିଶୀଥର ତାରା, କାମନା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଖିଳ ବହ୍ନିରଙ୍ଗ ପିଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗେ ସମସ୍ତ ।" ଏଠି ଅତିଯୁକ୍ତ (**polysyndenton**) କାବ୍ୟ କୌଶଳଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ପିଙ୍ଗଳାର ରକ୍ତମାଂସର ନିଖିଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏ ଭାଷା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରି ନେଉଛି—ଅଶେଷ ଦେହ ସମ୍ଭୋଗ ଓ ଭୂରି ଧନ ଆଶା ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ଯାଉଛି—ସେହି ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଉଛି ସ୍ୱତଃ ସଂଜାତ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା—"ଯେମିତିକେ ବହିଯିବ ସମୁଦ୍ରକୁ ଆଜ ।"

ପଥ କାହିଁ ? ପଥ ପରିବର୍ତ୍ତେ, 'କୁଳପଥ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି ମାର୍ଗରେ ଶକ୍ତିବେଗର ନିବୁଦ୍ଧିକୁ ଯାହା ଜେନ୍ମ ସୂଚଉଛି । ସମୁଦ୍ର ଏବେ ବି ରହିଛି ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟମୟ— "କିଏ ସେ ସମୁଦ୍ର ?" କବି ଏହି ସମୁଦ୍ରର ଆର୍କିଟାଇପାଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ଦାର ସିକୁଙ୍କର "ଶିପାଲ୍-ଇ ହକ୍ ନୁମା"ରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ । * ସିନ୍ଧୁରୁ ବିଚ୍ଛେଦ ହେଲେ ବିନ୍ଦୁର ନିତ୍ୟ ଅବସାଦ । ସିନ୍ଧୁ ସହିତ ମିଳନରେ ହିଁ ବିନ୍ଦୁର ଅସ୍ମିତା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ମିତା ହଜେ—ଦେହେ ତବେ ଶାନ୍ତି ଲଭିପାଏ । ଏହି ବିନ୍ଦୁ ସିନ୍ଧୁର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବିନ୍ଦୁର ସିନ୍ଧୁ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଏକ ମିଳନ ଆସ୍ପୃହା ଜାଗିବା ମାତ୍ରେ ତୁଟି ତୁଟି ଆସିଲା ସଂସାର ବନ୍ଧନ, ଧର୍ମ ପୁରୁଷ ସ୍ଫୁତି ପ୍ରତି ଜାଗିଲା ସବୁ ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଲା— "ସେ ଏକ ବିନ୍ଦୁର ମାତ୍ର ଅଣୁସ୍ୱର କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁରୁଷ । ତା ସଙ୍ଗେ ରମି ଥିବାରୁ ନଷ୍ଟିଲା ଜୀବନ ପ୍ରତି ମଣିଷର କିଛି କମ୍ ଧିକ୍କାର ନାହିଁ— "ରମିଲା କୁପୁରୁଷ ସଙ୍ଗେ—ଅଜ୍ଞାନ ମୋହ ରତିରଙ୍ଗେ ।" ସେହି କୁପୁରୁଷ ଏବେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ । ସିନ୍ଧୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପିଙ୍ଗଳାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ବ୍ୟାକୁଳ ବିହ୍ୱଳ ମୂର୍ଚ୍ଛା…ଅପୂର୍ବ ଆକର୍ଷଣରେ ସମୁଦ୍‌ବେଳିତ । ଅଥଚ ସେହି ସିନ୍ଧୁର ଧାରଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠି ନାହିଁ—ଯେ ସେ ସିନ୍ଧୁ ହେଉ, ସେହି ସିନ୍ଧୁରେ ମିଶିବାରେହିଁ ମାନବାତ୍ମାର କଲ୍ୟାଣ— ସେ ଆଜ ଧର୍ମ ପୁରୁଷଯୁତ ସହିତ ରମି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅଳ୍ପରେ ସୁଖ ନାହିଁ, ଭୂମାହିଁ ସୁଖ—ସେହି ଭୂମାଙ୍କୁହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବା ଉଚିତ—ଯୋ ବୈ ଭୂମା ତତ୍ ସୁଖଂ, ନାଲ୍ପେ ସୁଖମସ୍ତି, ଭୂମୈବ ସୁଖମ୍ । ଭୂମା ତ୍ୱେବ ବିଜିଜ୍ଞାସିତବ୍ୟ । (ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷତ୍ ୭।୨୩।୧) ଅଳ୍ପ ପାଇଲେ ଯାହା ମିଳିନାହିଁ ସେହି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ତୃଷ୍ଣାରୁ ଦୁଃଖ ଜନ୍ମେ । ଭୂମାକୁ ବା ଅନନ୍ତକୁ ପାଇଲେ ଅପ୍ରାପ୍ତ କିଛି ନଥାଏ । ସୁବିପୁଳ ସିନ୍ଧୁକୁ ଭେଟିବ ମାନବାତ୍ମା…ଯାନି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଅଭିମୁଖେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଧାବିତ ।

---

* ଦେବଙ୍କ "ମୁଁର ସ୍ୱାକ୍ଷର" ଅନୁବାଦକବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପି. ସୂର୍ଯ୍ୟ; ପୃଷ୍ଠା ୧୭ ।

ଏବେ ସମୁଦ୍ରର ଅପରିଚୟରୁ କିଛି କିଛି ପରିଚୟ ମିଳୁଛି ପିଙ୍ଗଳା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଆଜି ମିଥ୍ୟାନୁହେଁ, ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ବି ଦେହରେ ପରମର ଉପଲବ୍ଧି । ଏହି ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧିରୁ କୁଣ୍ଡଳମାଂ ପିଙ୍ଗଳା ଦେହରୁ ଖସି ଖସି ପଡ଼ିଲି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଚେତନତାର ପୁରୁଣା ନିର୍ମୋକ । ସାପର କାନ୍ତି ଛଡ଼ାଇବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ପିଙ୍ଗଳାର ଜନ୍ମାନ୍ତର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ସନ୍ନିକଣ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାପ୍ତ । ଏହି ମୂହୂର୍ତ୍ତର ଅପାର୍ଥିବ ଉପଲବ୍ଧିକୁ କବି ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ବଲ୍କଳୀ ଓ ବିଶ୍ରମ୍ଭଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଦେଇଦେଲେ । ଏଠାରେ ବୈଦିକ ଶବ୍ଦ 'ନିବୋଧିତ'ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ମାଂସର ମାୟା କାଟିଲା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରସନ୍ନତା ଆଣିବାରେ କିଛି କମ୍ ପ୍ରେରଣା ଦେଇ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାଠକ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛି ବୈଦିକ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗର ସୁଦୂର ଅତୀତରେ । ତ୍ୟାଗ ଓ ସଂଯମର କଠିନ ଶକ୍ତିରେ ସେହି ଅତୀତ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସାତ୍ତ୍ୱିକତାର ତେଜରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାହା ପବିତ୍ରତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରେ ଓ ଆଜର ଯୋଗଭ୍ରଷ୍ଟତା ତଥା ବୋଧଶକ୍ତିହୀନତାରୁ ମଣିଷର ସଂଭ୍ରମ ରକ୍ଷା କରେ । ବିଶ୍ରମ୍ଭଣ କଳାବତୀ ଯୁବତୀଙ୍କ ନିଯୋଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିଳାସ ପ୍ରାସାଦ—ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିବାକୁ ଯିଏ ସମୁଦ୍ୟତ ଥିଲା—ବୁଦ୍ଧ ସେହି ବିଶ୍ରଂଭଣର ମାୟା କାଟାଇଲେ— ସଂସାରର ମାୟା କାଟାଉଛି ଏବେ ମାନବାତ୍ମା ପିଙ୍ଗଳା । ବିଶ୍ରମ୍ଭଣର ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ପ୍ରହରରେ ବାତାୟନରେ ନ୍ୟସ୍ତ ନୀରବିତ ବିପଞ୍ଚି ଯିଏ ହଠାତ୍ ଅନାହତ ସ୍ୱରରେ ବାଜି ଉଠି ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଥିଲା, "ଉଠହେ ମାୟାର ପୁତ୍ର, ବେଳ ହେଲା, ଆହେ ଉଠ ଅମୃତର ଦୂତ !" ଏଠାରେ ଏହି ବିପଞ୍ଚି ଉପମାନର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପିଙ୍ଗଳା—ନାରୀ ଓ ବିପଞ୍ଚି ମଧ୍ୟରେ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅନେକ । ଦକ୍ଷ ବାଦକ ହାତରେ ପଡ଼ିଲେ ଦୁହେଁ ମଧୁର ସ୍ୱର ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି, କର୍ଣ୍ଣମନପ୍ରାଣ ଶୀତଳ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟର କର ସ୍ପର୍ଶରେ ପିଙ୍ଗଳା ଅନେକଥର ବାଜି ଉଠିଛି, ଦେହ ବନ୍ଦନା ଗାଇଛି । ଏହି ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଭୂରି ଧନ ଆଶାରେ ଦେହ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଉଥିଲା—ଏଇ ମାତ୍ର ନୀରବିତ । ନର୍ତ୍ତନ ପ୍ରୀତିଶାଳାର ବିପଞ୍ଚିଟିଏ ପରି ତାହାର ସ୍ଥୂଳ

ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୂର୍ଚ୍ଛନାତ ସ୍ୱରରେ ଏବେ ସେ ବାଜୁଛନ୍ତି ଅନ୍ତର ମନ୍ତ୍ର ଅନୁରଣନରେ ଠିକ୍ ଯେମିତି ବାଜୁଥିଲା ସେଦିନ ବିଶ୍ରମ୍ଭଣର ବଳ୍ଲିକା । ଆତ୍ମା ନିବୋଧିତ, "ଉଠହେ ମାୟାର ପୁତ୍ର"—"ଉତ୍ତିଷ୍ଠତ ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରାପ୍ୟ ବରାନ୍ ନିବୋଧତ । କ୍ଷୁରସ୍ୟ ଧାରା ନିଶିତା ଦୁରତ୍ୟୟା । ଦୁର୍ଗଂ ପଥସ୍ତତ୍ କବୟୋ ବଦନ୍ତି ।" (କଠୋପନିଷତ୍ ୧।୩।୧୪) । ଆତ୍ମା ନିବୋଧିତ, ଅଜ୍ଞାନ ନିଦ୍ରାରୁ ଉଠ, ଆତ୍ମଜ୍ଞାନାଭିମୁଖୀ ହୁଅ, ଯେ ଶବ୍ଦସ୍ପର୍ଶହୀନ, ଅରୂପଅବ୍ୟୟ ଅନନ୍ତ, ନିତ୍ୟ ଓ ଧ୍ରୁବ ତାହାକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଅବଗତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ମୁକ୍ତ ହୁଅ । ଆତ୍ମାର ଏହି ପୁଣ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ ଏବେ ଅତିକ୍ରମ କରିହେବ ନାହିଁ—"ପିଙ୍ଗଳା ଚାହୁଁଚି ଅବା ଆପଣାକୁ, ପ୍ରେମକୁ ଓ ପରମକୁ ସ୍ୱତଃ ଅଭିଜ୍ଞାରେ ।" ରାତି ପ୍ରଭାତିବ ।

"ପିଙ୍ଗଳା ପାରୁଚି ଚାହିଁ ଆପଣାକୁ, ପରମକୁ ପ୍ରେମକୁ କ୍ରମଶଃ ।" ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅପରିଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟମୟୀ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଧରୁଛନ୍ତି, ଦେହର କାମନାବାସନାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ପ୍ରେମର ପବିତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସୁଛି—ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତିର ବିକାଶ ସ୍ରୋତରେ କବିତାର ଗତି ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ରହିଛି । ଅତ୍ୟଯୁକ୍ତ (Asyndenton—ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଅବ୍ୟୟର ଅଭାବ) କାବ୍ୟକୌଶଳଟି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବୃଦ୍ଧି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ପୁଲକର ଅଚ୍ଛିଦ୍ର ସମଗ୍ରତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି । ପିଙ୍ଗଳା ଚାହୁଁଛି ପରମର ବିନର୍ତ୍ତିତ ରମ୍ୟସତ୍ତା । 'ଉତ୍ତର ନିଶୀଥ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସୂଚାଉଛି ଉଭୟ ରାତିର ତମିରଙ୍କଳା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାୟ । ଆତ୍ମା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମାବେଗରେ ପରମାତ୍ମାର ଆଶ୍ଳେଷ ପାଇବ । ତେଣୁ ଆତ୍ମାର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ । ତାହାର ମିଳନ ସଙ୍ଗୀତ ପରିତୃପ୍ତ ଝଙ୍କୃତ ଓ ବେପଥୁରେ ଉତ୍ତର ନିଶୀଥକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଉଛି । କାମନାକ୍ତ ଉଦ୍ଦାହକ ପୂର୍ବର ସେହି ଗୋଷ୍ଠିକଥା ରଙ୍ଗିଣୀ ଆତ୍ମାର ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପାଖରେ ବଡ଼ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅଶୋଭନ ଶୁଭୁଛି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଆନନ୍ଦଆହ୍ଲାଦ ତୁଚ୍ଛ ପ୍ରତିପନ୍ନ । ଫେନ-ଚୂଡ଼ାରେ ରହି ଉଚ୍ଛିତ ବିନ୍ଦୁ ଏତେକାଳ ସିନ୍ଧୁକୁ ଯେ ଅବଜ୍ଞା କରି ଆସିଥିଲା, ସେହି ଅପରାଧ ମନେ ଆଜି ତାର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିର ସୀମା ରହୁନାହିଁ । "ମୋ ପ୍ରାଣନାଥ ଅଛି ପାଖେ——ମୁହିଁ ନ ଦେଖଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ।" ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତାର ସବୁ ଅବସାଦ ଶେଷ ହେଉଛି, ଶେଷହେଉଛି ମାନବାତ୍ମାର ଅବିଦ୍ୟା

ତିମିରଲୀଳା ମଧ୍ୟ । ଦେହ ଓ ସଂସାର ମାୟା ଅତିକ୍ରମ କରି ଅହେତୁକ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭିତରେ ରକ୍ତାରୁଣ ସୁକୋମଳ ପ୍ରଭାତ ନଇଁ ଆସୁଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆସନ୍ନ ।

"ହେ ମୋର ଆତ୍ମସ୍ଥ ପ୍ରିୟ, ହେ ପରମ, ହେ ଅନାଦି ପ୍ରୀତିକ୍ଷର
ମୋର,
ହେ ଛଅ—ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ମୋର, ...
ତୁମେ ମୋର ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ, ଯେତେ ମୋର ଆତ୍ମଶୂନ୍ୟ କାଳଶୂନ୍ୟ
ଦେହଶୂନ୍ୟ ସବୁ
ପୂର୍ଣ୍ଣକର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଆତ୍ମାନନ୍ଦୀ ତୁଷାସ୍ତ୍ର ଆହ୍ଲାଦେ ।"

ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ । "ପିଙ୍ଗଳା ଦେଖୁଛି ଆତ୍ମ ଅଭିଜ୍ଞାରେ ତା ପିଣ୍ଡରେ ଜାଗରିତ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ପରି / ପିଙ୍ଗଳା ନାଡ଼ିରେ ସ୍ୱୟଂ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ବିଭାସ ।" ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଛିଦ୍ରହୀନ ଏ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି—ନିଜର ସମୁଦ୍ର, ପରମ ଓ ନାଗର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟରେ ଭେଟିଛି ମାନବାତ୍ମା । ଅନ୍ତହୀନ ନୀରବତା ହେଉଛି ଏହି ମିଳନର ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍ଗୀତ । ଆରଣ୍ୟ ଓ ହୃଦୟ ଜନିତ ରାଜି ପ୍ରଭାତିଛି—ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ ଲୋହିତ ଓ ବିନର୍ତ୍ତିତ ଦ୍ୟୁତିରେ ପରିପ୍ଲାବିତ ରହିଛି । ସବୁକିଛି ଆଲୋକ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ଅପୂର୍ବ ସମାଧିର କଥା ।

'ଜୀବନଚନ୍ଦ୍ରା' ଓ 'ଯାତ୍ରାସଙ୍ଗୀତ' ପରମ୍ପରାରେ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଧୁନିକ ପଦକ୍ଷେପ—ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର କୃତିତ୍ୱ । ଦିବ୍ୟ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ଯଥାସମ୍ଭବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବର୍ଜନ କରି ବିଷୟାଶ୍ରୟରେ ତୁଷ୍ଟି ରହିଛି । ନିଟସତ୍ତ୍ୱର ଆବରଣ ଭାଙ୍ଗି କବିବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଭାଗବତର ମିଥ୍ ତଥା ଉପନିଷଦ, ବୌଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ ଓ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରର ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତିର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଶିହରଣରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ଛନ୍ଦା । ପିଣ୍ଡସ୍ଥ ପିଙ୍ଗଳା ନାଡ଼ିରେ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ଥିତି ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସହିତ ପିଙ୍ଗଳାର ବୈରାଗ୍ୟୋଦୟ ସଂସାର ମଣ୍ଡପର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ଧରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଅତିଥି ସତ୍କାର .

ଅତିଥି ସତ୍କାର (ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା)ର କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ତଥା ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିସ୍ୱଭାବ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଜୀବନବୋଧ ଯେନ ସେ ଦୁରନ୍ତଗମ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧତା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗକୁ ଗୋଟିଏ ପାତ୍ରରେ ଏକତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ପାରନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଶକ୍ତିବାନ ସେ । ଅଥଚ ତାଙ୍କର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ସାଧାରଣ ପାଠକ ତାଙ୍କଠାରୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୂରତ୍ୱ ରଖି ଚଳେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ (ironical) understatementର କବିତାଟି ଶକ୍ତିଶୋଭାରେ ଅତୁଳନୀୟ । କାବ୍ୟନାୟକ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି । ପୁତ୍ର ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁ ଲଭିଛି । ପୁତ୍ରଶୋକର ଏହି ଗମ୍ଭୀର ଭାବଭୂମିରେ ସେ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏକାନ୍ତ ଲଘୁ ଓ ହାଲୁକା ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପୁତ୍ର ତାଙ୍କର ମରିଯାଇ ନାହିଁ ଯେ, ସେ ଅତିଥି ସତ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ପୁତ୍ରଟିକୁ ଅତିଥିଙ୍କୁ ବାଟେଇ ଦେବାକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଅତିଥି ଦୁର୍ଦ୍ଦୈବ—**fate** । ଆସିଥିଲେ, ଆସିବାମାତ୍ରେ ସେ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ତା ସହିତ ପୁତ୍ରକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି, "ତାକୁ ବାଟ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ଏଠାରୁ ସେ ଯିବ ଯେଉଁଠାକୁ ।" ପୁଅ ଯାଇଛି ଆଜି ଫେରି ନାହିଁ । ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପାଇଁ ପୁତ୍ରର ଶୋକାବହ ମୃତ୍ୟୁ ଅତିଥିଙ୍କୁ ବାଟେଇ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପୁତ୍ର ଫେରି ନ ଥିବା ଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା । ପୁତ୍ର ବିୟୋଗରେ ପିତାର ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ କାହିଁ ? ଶୋକେ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ବାହୁନି ବାହୁନି କାନ୍ଦିଥିଲେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, "ଆହା, ତୋହଠାରେ କିଏ କଲା ଏ ଅନୀତି / ସ୍ଫୁଟେନ୍ଦୁମୁଖ ଏ କୋରକ ଛିଣ୍ଡାଇ ଅକାଳେ । କିଏ ଦହନ ଦେଲା, ଆହା, କୁରୁ ଆଶାଲତା ! ବାଳୁତ ହୋଇ ତୁ ମୋର ଆଗେ ଗଲୁ ଚଳି / ଛାଡ଼ି ମୋତେ ଏ ଜଗତେ···* ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟନାୟକ ପୁତ୍ର ରୂପଗୁଣ ସୁମରି କାନ୍ଦି ନାହିଁ, କାନ୍ଦୁଛି ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖି । କବିତାଟିର ଥୀମ୍ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଶୋକାବହ ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖି

---

* ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ—ରାଧାନାଥ ରାୟ ।

ମାନବିକତାର କ୍ଷୋଭ, ଆଶଙ୍କା ଓ ଅଭିଯୋଗ । ମୃତ୍ୟୁଶୋକରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆଜି ଶୋକବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ତାହାର ହୃଦୟ ସବୁ ପ୍ରକାର କୋମଳତା ତଥା ନମନୀୟତା (flexibility) ହରାଇ ବସିଛି । ମାନବିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ଆସନ୍ନ । ପତ୍ରଟିଏ ଝଡ଼ିଗଲା ପରି ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ପୃଥିବୀରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଘଟଣା । ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ବ୍ୟାଧି ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ମୁଖରେ ଅହରହ ମଣିଷ ମରୁଛି—ମଶାମାଛି ମଲାଠାରୁ ମଣିଷ ମରିବାର ପାର୍ଥକ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସର୍ବତ୍ର ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ବାଦ—ସର୍ବତ୍ର ମୃତ୍ୟୁର ଲୀଳା । ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି କି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପଢ଼ି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଶୋକାତୁର ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏପରିକି ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଧିକକାଳ ଶୋକାଭିଭୂତ ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ'ଣ ଗୀତାର ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ମୃତ୍ୟୁ ଶୋକରେ ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ରହୁଛି ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ'ଣ ଡାକ୍ତର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମୃତ୍ୟୁରେ ବିଚଳିତ ହେଉ ନାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ'ଣ ଷ୍ଟୋଇକ (Stoic) ଦାର୍ଶନିକ ମୃତ୍ୟୁଦୁଃଖରେ ଛାତି ପଥର କରି ଦେଇଛି । ନା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାର ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ । କାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଜି ଠିକ୍ କାମ କରୁ ନାହିଁ । ହୃଦୟ ପକ୍ଷାଘାତ ଗ୍ରସ୍ତ, ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମ୍ବେଦନା ବିଲୁପ୍ତ—ସର୍ବତ୍ର ରାଜତ୍ୱ କରୁଛି ନିରୁତ୍ତାପ ଉଦାସୀନତା (apathy) ଓ ନିର୍ମମ ଜଡ଼ତା । କାବ୍ୟନାୟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏହି ନିରୁତ୍ତାପ ଉଦାସୀନତାକୁ ନିର୍ମମ ଶ୍ଳେଷତଳେ ନଗ୍ନ କରି ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାର ବାଟ ପାଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଧିକ୍‌କାର ବିଦ୍ରୂପ ଓ ଆତ୍ମକରୁଣାରେ ସେ ନିଜକୁ ନିଜେ ଯେପରି ଆହତ ଓ ଅପଦସ୍ଥ କରିଛି ଠିକ୍ ସେପରି ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନୃଶଂସତାକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପ ଦେଇଛି । କବିତାଟିର ଶାଣିତ ସେହି ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତିବଳରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏକ ଅକ୍ଷମ ହାହାକାର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଜୀବନର ବିସଙ୍ଗତି ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଉଛି । ପୁତ୍ର ଶୋକଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ କଠିନ ଏକ ଶୋକ କବିତାଟିରେ ଅନୁରଣିତ ହେଉଛି—ସେ ଶୋକ ମାନବିକତାର ଦୁଃସହ ଅଧୋଗତିର ଶୋକ ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ନିଷ୍ଠୁରଣ କଲା କିଏ ? ନିରୁତ୍ସବ ଆବେଗ ଏବଂ ଉଦାସୀନତା କ'ଣ ତାହାର ଅପରାଧ ? ମଣିଷର ଅପରାଧ ତ ନିଶ୍ଚୟ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ନମମାପୂତା ତଥା କୋମଳତା ପରିଶୂନ୍ୟ କରିଛି । ଯୁଦ୍ଧ ଫଳରୁ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଣିଷର ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ ବଦଳିଛି । ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କର "Thoughts for the times on War and Death" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଜର ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧର ଅଭିଘାତ ମଣିଷର ସଭ୍ୟମୁଖା ଖୋଲି ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି—ମଣିଷ ହୋଇ ଉଠିଛି ପୃଥିବୀରେ ଏକାନ୍ତ ଆଦିମ । ବଣ୍ଡ ବର୍ବର ତାର ପ୍ରକୃତି । ନିଜର ମୃତ୍ୟୁରେ ତାର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ସେ କାମନା କରେ ଓ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଯାଇ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଶୋକକୁ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । "It (War) strips us of the later accretions of civilization, and lays bare the primal man in each of us. It constrains us once more to be heroes who cannot believe in their own death, it stamps the alien as the enemy, whose death is to be brought about or desired; it counsels us to rise above the death of those we love". * ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ (1856–1939)ରେ ଦିନେକେ ୧୦ ହଜାର ଲୋକ ମରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ—ଆମେ ଦେଖିଛୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ୮୦ ହଜାର ମରିବାର । ଏଥିରେ କାହାରି ମୃତ୍ୟୁରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଉ ଥିବ କି ? ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନାହିଁ । ଏବେ ତେଣୁ ପାଖରେ ମରୁଥିବା ଲୋକର ଆର୍ତ୍ତିଆକୁଳିତ ନ ଶୁଣି ଜୀବନ ଧରିବାକୁ ହେବ, ବର୍ବରୋଚିତ ସ୍ଥୂଳତା ଓ ନୃଶଂସତାରେ କୁତ୍ସିତ ଆମୋଦ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେବ । "If you would endure life, be prepared for death". ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ବେଳ କାହିଁ ? ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକାଭିଭୂତ ନ ହେବା ତେଣୁ ହୃଦୟର ଅପରାଧ ନୁହେଁ, ଯୁଦ୍ଧର ଅପରାଧ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷର ଅପରାଧ ।

---

* ପ୍ରବନ୍ଧର Our Attitude towards Death ଅଂଶ—Civilization, War and Death, Page 24.

କାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନ କରି ଆଉ କ'ଣ ବା କରି ପାରନ୍ତେ ?

ଶୋକାବେଗକୁ ହାଲୁକା କରି ନେବାକୁ କବିତାଟିରେ ଆମୁଳାନ୍ତ ଏକ ସଚେତନ ଚେଷ୍ଟା ରହିଛି—**"Tale of misery told in joyful style"**.—ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ତାହା ବାରି ହୋଇଯାଏ । ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଉପସ୍ଥିତ—ଦୁର୍ଦ୍ଦୈବର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ବେଳାର ସବୁ କ୍ରୂରତା ଓ ନିଷ୍ଠୁରତା ଅପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହୁନାହିଁ । କବି ସେହି ମୃତ୍ୟୁଦଂଶୀ ଶୋକଗମ୍ଭୀର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଲଘୁଚପଳ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ହାଲୁକା କରିଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି,

> ସେ ଏଠାକୁ କାଲି ଆସିଥିଲା । ଏବଠୁଁ ଚବିଶ
> ଘଣ୍ଟା ପୂର୍ବେ ସେ ଏଠାକୁ ଆସିଥିଲା । ଝିପିଝିପି ବର୍ଷା
> ହେଉଥିଲା, ଓ ପୃଥିବୀ ଥରୁଥିଲା ପାଣି କାକରରେ
> ଯେପରି ଚମକି ପଡେ ବେଳେବେଳେ ବଳଦ, ତାପରେ
> ପଛଗୋଡ଼େ ଲାଞ୍ଜ ପିଟେ ।
>
> \+ \+ \+ \+
>
> ସେ ଆସିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ବାରଣ୍ଡାରୁ ଉଡ଼ିଗଲେ ସବୁ
> ଆଶ୍ରିତ ଘରଚଟିଆ ବର୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ପଦାକୁ । ହଠାତ୍
> ଗଛମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବିମର୍ଷ, ଆକାଶ ବଢିଗଲା
> ମଲା ମୂଷା ପେଟଭଳି······
>
> \+ \+ \+
>
> କାଲି ଖୁବ୍ ବର୍ଷା ହେଉଥିଲା,
> ବାରମ୍ବାର ଘଡ଼ଘଡ଼ ହେଉଥିଲା, ଓ ବିଜୁଳି ନୂଆ ମାଠିଆରେ
> ଲମ୍ବା ଫଟା ଦାଗପରି ଆକାଶରେ ବୁଲୁଥିଲା,······

ଲଘୁ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିଟିରୁ ଏବେ ପରିବେଶର ଶୋକଗମ୍ଭୀର ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣି ହେବ । "ରେଲଗାଡ଼ି ଓ ବସ୍‌ର ବେଳ ଗଡ଼ି ଯାଇଥିଲା—ଅଥଚ ସେ ଏଠାକୁ ଆସିଲା ।' ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର

ଦୃଢ଼ ନିରାପତ୍ତା ସବୁ ପ୍ରକାର ଆଶଙ୍କା ପରିଶୂନ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହି ଅସତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆସେ । କାଳବୈଶାଖି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଝିପି ଝିପି ବର୍ଷାରୁ··· ପୃଥିବୀ ଚମକି ଉଠିଛି ଓ ଥରୁଛି । ବଡ଼ କଷ୍ଟିଭିସ୍ଥାନା ଆମର ଏହି ଘାନା ପୃଥିବୀ—ଭଲପାଏ କିନ୍ତୁ କାଳହାତରୁ ମଣିଷକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏବେ ମହାମାନ୍ୟ ଅତିଥି ଆସିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ବର୍ଷାସତ୍ତ୍ୱେ ଆଶ୍ରିତ ଘରଚଟିଆ ସବୁ ବାରଣ୍ଡାରୁ ପଦାକୁ ଉଡ଼ିଗଲେ—ତାଙ୍କ ସହିତ ଉଡ଼ିଗଲା ଗୃହର ସବୁ ନିରାପତ୍ତା ଓ ଆଶ୍ରୟବୋଧ । କାଳ ପାଖରେ ଗୃହର କ୍ଷୁଦ୍ରକ୍ଷୁଦ୍ର ନିରାପତ୍ତାର ମାନେ ବା କ'ଣ ? ଯାହା ଗୃହକୁ ଅବେଳରେ ଏହି ଅତିଥି ଉଠି ଆସନ୍ତି କେବଳ ତାହାରି ପାଇଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ବଦଳି ଯାଏ । "ହଠାତ୍ ଗଛମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବିମର୍ଷ—ଆକାଶ ଦିଶିଲା ମଳମୂତ୍ର ପେଟପରି ।" କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ରାସ୍ତା ଖୁବ୍ ଲୋକାରଣ୍ୟ ଥିଲା । ଦୂରର ଅସ୍ଥିରତା ଏବେ ମହା ଉଦ୍‌ବେଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ଉତ୍କଟତାର ଅନୁଭବ ଆଣୁଛି । ବିଶ୍ୱ, ସମାଜ ଓ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ କିଛି ଅଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପନ୍ନ । ଏବେ ତେଣୁ ଉତ୍କଟତାର ଅନୁଭବ **nausea**ର ରୂପ ଧରିଲା—ଆକାଶ ଦିଶିଲା ମଳମୂତ୍ର ପେଟ ପରି । ମଣିଷର ସକଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତିକ୍ତ ବିସ୍ୱାଦକର । ଆକାଶ ଆଜି କେବଳ ଭୀତି ଉଦ୍ରେକ କରୁନାହିଁ, ଜୁଗୁପ୍ସାର ଭାବ ଆଣୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବିଶ୍ୱ ଓ ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା—ଲୋକେ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ ନାହିଁ ତାହାର ଘୋର ଆକସ୍ମିକ ଦୁର୍ବିପାକ । ତେଣୁ ବିପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପାଇଁ ସହର ବଣ ପାଲଟି ଗଲା—ଘର ସବୁ ଚୁଲାର ନିଆଁରେ ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ ଗୁମ୍ଫାପରି ଦିଶିଲେ । ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ହୋଇଗଲେ ଅମଣିଷ ବଣ ମଣିଷ ।

ଗ୍ରାମ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଣି ସହର ମଣିଷର ସମ୍ମାନ ନିଏ, ନୈସଙ୍ଗ୍ୟବୋଧ ବଢ଼ାଏ, ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରସ୍ପରିକ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାର ବାଟ ବନ୍ଦକରେ । ସହର ଜ୍ୱାଳାରେ ମଣିଷ ଅସହାୟ ହୁଏ । ତାର ଅକିଞ୍ଚିତକରତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଆଜି ସହରର ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ କେବେ ଶୋକର କଥା ନୁହେଁ; ସ୍ଥୂଳ ଆମୋଦର ନ ହେଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷାର କଥା ।

ସେମାନଙ୍କ ରୁଚିର ସ୍ଥୂଳତା ଓ ଇତରତାର ଇସ୍ତତ୍ତା ନାହିଁ ! ରାସ୍ତା-ଘାଟରେ ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ରକ୍ତାକ୍ତ ମଣିଷ ଦେହକୁ ଘେରି ସେମାନେ ମଜା ଦେଖନ୍ତି ନ ହେଲେ ନିଷ୍ଠୁର ଉଦାସୀନତା (apathy)ରେ ତା ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ ନ କରି ବି ଚାଲିଯାନ୍ତି—ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମମ ସେମାନେ । କାବ୍ୟନାୟକ ସେମାନଙ୍କ ଉଲଙ୍ଗ ହୃଦୟହୀନ ସ୍ଥୂଳତାକୁ ଶ୍ଳେଷ ଛଳେ ଅପଦସ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ବ୍ୟଙ୍ଗର ଭାଷା ଓ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ—

ସେତେବେଳେ ରାସ୍ତା ଖୁବ୍ ଲୋକାରଣ୍ୟ ଥିଲା ।

ସେମାନେ ହୁଏତ ତାକୁ ଦେଖି ନ ଥିଲେ ବା
ଦେଖିକରି ଆଚମ୍ବିତ ହେଲେ ନାହିଁ । ବର୍ଷା ଆସୁଥିଲା ।
ରାତି ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ଦୋକାନ ବନ୍ଦ ହେବା ବେଳ ହେଲା ।
ତର ତର ହୋଇ ଲୋକେ ଚାଲୁଥିଲେ କଳ୍ପନା କରି ଯେ
ତାଙ୍କ ବାଟ ଚାହିଁ କରି ବସିଥିବେ ତାଙ୍କ ଝିଆ ପିଲା ।

ସ୍ତ୍ରୀଇମାନେ ସ୍ତ୍ରୀଇଙ୍କର ବାଟ ଚାହିଁଥିଲେ
ଚୂଲିର ନିଆଁରେ ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ ଗୁମ୍ଫାରେ, ଚୌଦିଗେ
ଅନ୍ଧାର ଜଙ୍ଗଲ ବହୁ ପୂର୍ବକାଳେ ଯେଉଁଠାରେ ଥିଲା
ସହରର ଭିଡ଼ ରାସ୍ତା ଦୁଇପାଖେ ଦୋକାନ ବଜାର ।
ବଣର ଅଦୃଶ୍ୟ କୋଣେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା
ଏକୁଟିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ଝୁରି କାନ୍ଦିବାର ।

ଡ୍ରାମା ଦେଖି ତରତର ହୋଇ ଫେରିଆସୁଥିବା ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକେ
(ବର୍ଷା ହେଉଥିଲା, କଳା ମଚମଚ ଗଛମାନଙ୍କ ପତ୍ରରୁ
ବର୍ଷା ପାଣି ପଡୁଥିଲା ଟପ୍ ଟାପ୍ ହୋଇ)
ପରସ୍ପରେ କହୁଥିଲେ ଖୁବ୍ ମଜା ହେଲା
ନାୟକ ନିହତ ହେଲା । କିଏ କିଏ ଅନ୍ଧାରରେ ତାର
ଶବକୁ ଜଗିଛନ୍ତି ଜଣେ ଏକୁଟିଆ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ଓ ବର୍ଷା ହେଉଥିଲା
ଟପ୍ ଟାପ୍ ପଡ଼ୁଥିଲା ପାଣି କଳା ମଚ୍‌ମଚ୍ ଗଛଙ୍କ ପତ୍ରରୁ ।

ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଡ଼ ଅସଭ୍ୟ ସହର ମଣିଷ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଲେ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ଉଠେ—କିନ୍ତୁ ସହର ରାସ୍ତାରୁ ଭିଡ଼ କମେ ନାହିଁ । ସହରର ଲୋକେ ଅବଶ୍ୟ ତରତର ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି, "ତାଙ୍କ ବାଟ ଚାହିଁକରି ବସିଥିବେ ତାଙ୍କ ଛୁଆପିଲା ।" କିନ୍ତୁ ଛୁଆପିଲାଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷାବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରାଣପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏତେ ମମତା ଯେ ଦୋକାନ ବଜାର ବନ୍ଦ ହେବା ବେଳ ହେଲେ ସେମାନେ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି ! ଆଗରୁ ନୁହେଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ—ଛୁଆମାନେ ଗୁରୁଜନଙ୍କର ବାଟ ଚାହିଁ ବସିଥାନ୍ତି; ମଣିଷ ମଣିଷ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଆଉ କାମ କରୁନାହିଁ—ତେଣୁ ଅନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁରେ ଯେପରି ତାର ଶୋକାନୁଭୂତି ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେପରି ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ବିଶେଷ ସମ୍ବେଦନା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ନାୟକ ଅପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଛି । ବଡ଼ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା । ବଡ଼ ବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ-ଚରିତ୍ର, ବଡ଼ ନିରର୍ଥକ ତାଙ୍କର ଚଞ୍ଚଳ ଗତି ପ୍ରକୃତି । ଏବେ ସଭ୍ୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ତରତର ହୋଇ ଡ୍ରାମା ଦେଖି ଫେରୁଛନ୍ତି । ବିୟୋଗାନ୍ତ ଡ୍ରାମା ଦେଖିଛନ୍ତି, ନାୟକ ନିହତ ହୋଇଛି । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଘନଘୋର ବର୍ଷା—କଳା ମଚମଚ ଗଛପତ୍ରରୁ ଟପ୍ ଟାପ୍ ପାଣି ପଡ଼ୁଥିଲା—ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନାୟକର ଅବାଞ୍ଛିତ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି—ପାଖରେ ଏକାକିନୀ ଶୋକାକୁଳା ନାୟିକା । କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର । ସବୁକିଛି ଭୟ ଓ ଶୋଚନାର କଥା । (ଶିଶୁପୁତ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ସମାନ୍ତରାଳ—ବିପୁଳ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଉଭୟଙ୍କ ଅବଲୁଣ୍ଠିତ ।) ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦ ପାଏ—ସେ ଆନନ୍ଦ ଶିଳ୍ପସମ୍ଭୋଗଜନିତ ଆନନ୍ଦ—ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରୁ ତୀବ୍ର ଉତ୍ତେଜନା ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାର ଆନନ୍ଦ, କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନଜନିତ ଆନନ୍ଦ । ସେ ଆନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭାଗ୍ୟରେ ସୁଲଭ ନୁହେଁ—ତାର ଶିଳ୍ପରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାର କ୍ଷମତା କାହିଁ ? ଡ୍ରାମାଦେଖି ଫେରୁଥିବା ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ଲୋକେ ପରସ୍ପର କହୁଥିଲେ, "ଖୁବ ମଜ୍ଜା ହେଲା, ନାୟକ ନିହତ ହେଲା ।" ଭାଷାର ସ୍ଥୂଳତାରୁ ରୁଚିର ସ୍ଥୂଳତା ବାରି ହୋଇଯାଏ । ଆମୋଦ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ସ୍ୟାଡ଼ିଷ୍ଟିକ—ଏହାଠୁ ବଳି ସାମାଜିକ ନୃଶଂସତା ଆଉ କ'ଣ ଅଛି ?

ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ମଜାର କଥା—ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ବା ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକେ 'ଖୁବ୍ ମଜା ହେଲା' ବୋଲି ଏପରି ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସଂକୋଚ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ଏହି ବ କ୍ୟଟିରୁ ତାଙ୍କର ରୁଚି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ସୌଜନ୍ୟ, କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ କଳାବୋଧର ସବୁ ସ୍ଥୂଳତା ଓ ଇତରତା ଫୁଟି ଉଠିଛି। ସଙ୍ଗୀତସାହିତ୍ୟକଳା—ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିଛି ବୁଝେ ନାହିଁ। ଗୀତ ଗାଉଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ, "ତାର ଲଳିତ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନିଦ ଭାଙ୍ଗୁଛି।" ଲାଉଡ଼ସ୍ପିକରରୁ ଯେଉଁମାନେ ଗୀତ ଶୁଣନ୍ତି, ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ମଧୁର କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତରେ ତାଙ୍କର ନିଦ ନ ଭାଙ୍ଗିବ ବା କିପରି ?

ସମାଜରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ କାବ୍ୟ ନାୟକ ନିଜକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି—ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ। ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ? ପୁଅ ଦୁର୍ଘଟଣା ଗ୍ରସ୍ତ—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଶୋକ କାହିଁ ? ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି କ'ଣ ଚିରକାଳ ଶୋକ କରିବେ ? ଅସମ୍ମାନ ହେବ ନାହିଁ ? ସେଥିଲାଗି ପରା ରାଜାମାନେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲୋକ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ! ତେବେ ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ସବୁ ଯାଇ ନାହିଁ। ବଣ୍ୟ ମଣିଷ ପରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଅମଣିଷ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରିୟଜନର ମୃତ୍ୟୁଶୋକକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ହେଁ ପିତାର ସନ୍ତାନବାତ୍ସଲ୍ୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମରି ନାହିଁ। ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେଇ ପିତା ସନ୍ତାନଶୋକରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ହେଲେ ବି ଗଭୀର ଭାବରେ ଶୋକାଭିଭୂତ ହୋଇଛି। ମହାମାନ୍ୟ ଅତିଥି ଆସିବାମାତ୍ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ ଅନ୍ଧାରେ ଅନ୍ଧାରେ ଫେରିଯିବେ—ପଦସ୍ଥ କାବ୍ୟ ନାୟକ ପୁଅକୁ ପଠାଇବେ ତା ସହିତ। କିନ୍ତୁ ପିତା କ'ଣ ଏତେ ସହଜରେ ସନ୍ତାନକୁ ପଠାଇ ପାରେ ? ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆସିଛି, ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ଲୁଟିନେବ ହୃଦରନ୍ଧ୍ରହାର; ପିତା କ'ଣ ସମ୍ଭାଳି ପାରେ ?

> ମୁଁ ତାପରେ ଡାକି ନେଇ ମୋ ପୁଅକୁ ପଛ ବାରଣ୍ଡାକୁ।
> ବର୍ଷା ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା। ମୁଁ ଧରିଲି ତା ଡାହାଣ ହାତ
> ମୋ ବାଁ ହାତରେ ଓ ଡାହାଣ ହାତରେ

ଆଉଁସିଲ ତା ମୁଣ୍ଡର କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍
କଟିକଟି ଅନ୍ଧାରରେ ଚକ୍ ଚକ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଲୁଅରେ
ଯେତେବେଳେ ବୃଷଆଡ଼େ ଝଲସୁଥିଲା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଖଡ୍ଗରେ ।

ପୁତ୍ର ମୁଣ୍ଡରେ କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍ । ଉପୁଙ୍କର ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପ ପରି ମୁଣ୍ଡରେ ତାର ଖସି ପଡ଼ୁଛି । ପିତା ସସ୍ନେହେ ଆଉଁସି ଦେଲେ ମୁଣ୍ଡର କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ—ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜର କୋମଳ ବିଶେଷଣଟି ପଛରେ ଶିଶୁପୁତ୍ରର ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠପଲବତା ଫୁରି ଫୁରି ରହିଛି—ତାକୁ କେବଳ ପିତୃ ହୃଦୟର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ବୁଝିପାରେ । ଛୁଇଁ ଦେଲାମାତ୍ରେ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ୍ ସକ୍ ପରି ପିତାର ସର୍ବାଂଶରେ ଗଭୀର ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ସଞ୍ଚରି ଯାଇଛି । ସକଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ନିଷ୍ପ୍ରିୟ ଶୋକାନୁଭୂତିର ଅପୂର୍ବ ବିଷୟାଶ୍ରୟ । ପିତାର ମାନସିକ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ହିତ—ସମୟଜ୍ଞାନ ଅବଲୁପ୍ତ । କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର, ଚକ୍ ଚକ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଲୁଅ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଖଡ୍ଗ—ସବୁ ମିଶି ଏକାକାର । ସବୁ ସମୟ ମିଶି ଏକାକାର । ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ୍ ଶୂନ୍ୟ । କାବ୍ୟ ନାୟକର ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଶୋକବିହ୍ୱଳତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ପରେ ପରେ ଶୋକର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କମିଛି, ପିତାହାତରୁ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ପରିତ୍ରାଣ ଲଭିଛି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଫେରି ପାଇଛି । ଏହି ନିଜକୁ ଫେରି ପାଇବା ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ସମୁଦ୍‌ଘାଟିତ ରହି ନିଜର ପଦବୀ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟ ପଣିଆକୁ କ୍ଷମାହୀନ ଧିକ୍କାର କରୁଛି,

ତା ଉତ୍ତାରେ ମୋ ପୁଅକୁ ପଠାଇଲି ତା ସହିତ, ତାକୁ
ବାଟ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ଏଠାରୁ ସେ ଯିବ ଯେଉଁଠାକୁ,

କେତେବେଳୁଁ ସେ ଗଲାଣି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫେରିନି ଘରକୁ ।

ପୁତ୍ରର ବନପ୍ରୟାଣରେ ଦଶରଥଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଓ କୁନ୍ତୀ ପୁତ୍ରଶୋକରେ ଆମରଣ ହୃଦୟ ବିଦୁଷରେ ଅଭିଯୋଗ

କରିଛନ୍ତି, ହୃଦୟ ତାଙ୍କର ଏପରି ଲୌହମୟ ଯେ ପୁତ୍ରଶୋକରେ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ଅକ୍ଷତ ରହିଛି ।' ଏବେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ପୁତ୍ରଶୋକ ଅଧିକ କାଳ ଘାରି ପାରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବଡ଼ ଅମଣିଷ । ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବକ୍ଷୟ ଭିତରେ କାବ୍ୟନାୟକ ମାନବିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ମଣିଷକୁ କ୍ଷମା କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । କବି ମଧ୍ୟ ପୁତ୍ର ଶୋକର ଏଲିଜି ନ ଲେଖି ଲେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସାଂଘାତିକ । 'ମାନବିକତାକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଭଲ ପାଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଶ୍ଳେଷ ଏତେ ସୂଚୀତୀର । ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ବ୍ୟଥା ଓ ସମ୍ବେଦନା ନେଇ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖି କ୍ଷୋଭ ଓ ଆତଙ୍କରେ ଶିହରି ଉଠିଛନ୍ତି । ବାହୁଲ୍ୟ ବର୍ଜିତ ଏହି ନିରଳଙ୍କାର କବିତାଟି କଠିନ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟସୂଚକ । ଯେଉଁମାନେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପୁତ୍ରଶୋକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ଏହି କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଦେଖି ମୁଗ୍ଧଚକିତ ନ ହୋଇ ରହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ନିଜ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଟିକୁ ଭେଟି ଚମକି ଉଠିବେ ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (ଏକ ଓ ଦୁଇ):

କବି ଏଲିୟଟ୍ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଚରିତ୍ରରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରୁଫ୍ରକ, ସୁଇନି ଓ 'Gerontion'ର ବୃଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପ୍ରୁଫ୍ରକକୁ ଆମେ ଭେଟିଛେ ଗୋବର ଗଣେଶରେ । ସୁଇନିକୁ ପାଇବା 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ'ରେ । କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ବିଷୟାଶ୍ରୟ ସୂତ୍ରରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରଚିତ—'ପ୍ରତିମା ନାୟକ'ଠାରୁ 'ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ଦାସ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେଥିରୁ ଆମେ ଦୁଇଟି କବିତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ : ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଶୁକଦେବ ଜେନା ।

'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' (ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ)ର କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ଚୈତନ୍ୟର ଯେଉଁ ରୂପ ଧରା ପଡ଼ିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁଦୁର୍ଲଭ । ସ୍ୱୟଂ କବି ଯେପରି

ଏକ ଅନକେତ ଆଧୁନକ ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତା—ବିଷଣ୍ଣ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକର୍ଜ୍ଜର । ତାଙ୍କ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତଳେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ନୈରାଶ୍ୟ ନଗ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପୃଥିବୀର ନବଜାତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ--Modern Man । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଉରୋପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା-- ସୁଇନି (Sweeney Agonistes 1926-27) ଥିଲା ସେହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଭୂ —The Hollow Man । କାଳକ୍ରମେ ସେ ପୃଥିବୀରେ ସବୁ ସହରରେ ଦେଖାଦେଲେ । ଭାରତର ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରରେ ତାଙ୍କୁ ସେ କେହି ଭେଟି ପାରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରବିରଳ ବିଷୟ । କାରଣ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳସଚେତନତା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ।[୧] ସେ ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ, ପରମ୍ପରାବିରହିତ ଓ ଛିନ୍ନମୂଳ—Unhistorical । ସେ ଆଦୌ ସାମାଜିକ (social animal) ନୁହନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ହେଡ଼େଗାର(Heidegger)ଙ୍କ thrown-into-being । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧ ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୂଳ କଥା । ଅନ୍ୟ ମଣିଷ କ ବିଶ୍ୱସହିତ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପୁଣି ନିରର୍ଥକ, ହେୟ ଓ ନଗଣ୍ୟ । ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ତାଙ୍କୁ ଭୟାର୍ତ୍ତ ଓ ଶଙ୍କିତ ରଖେ । ସଭ୍ୟତାର ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ପୁଣି ପାପବୋଧ (sense of guilt) ରେ ପୀଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି ।[୨] ତାଙ୍କପାଇଁ ସମୟର ଆପାତତଃ ପ୍ରବାହ ଅଛି କିନ୍ତୁ ଅଖଣ୍ଡତା ନାହିଁ । ସମୟ ତାଙ୍କପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅସଂଲଗ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । (ଖଣ୍ଡ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାୟ ୮୨ ସେକେଣ୍ଡ କମ୍ବା ତାଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ କିଛି କମ୍ କାଳ) ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କର ରୂପ ଓ ମାନସିକତାରେ ପୁଣି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଅତୀତ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ

---

୧ । He alone is modern who is fully conscious of the persent. The spiritual problem of Modern Man (ପ୍ରବନ୍ଧ) by C. G. Jung.

୨ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ "Civilisation and its Discontents" ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ହେବାମାନେ ପାପରେ ବୁଡ଼ିଗିବା କଥା- ୟୁଙ୍ଗ କହିଛନ୍ତି, "To be unhistorical is the Promethean sin, and in this sense modern man lives in sin". ୧—ପାପରୁ ଭୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ବିଷଣ୍ଣତା ଜନ୍ମେ । ବିବେକ ଦଂଶନରୁ ସଂଶୟ ଓ ନିର୍ବେଦତା ଉପୁଜେ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଧର୍ମଛଡ଼ା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଛାଡ଼ି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପାପବୋଧରୁ ତେଣୁ କେବେ ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ମିଳେ ନାହିଁ । ଦେହ ଢାଉ ସାଧେ, ବୟସ ଖସେ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବଢ଼େ । ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଶତ୍ରୁତା କରେ, ନାନା ନିର୍ମମ ପ୍ରାକୃତିକ ବିତ୍ପାତରେ ପକାଏ । ଅଭ ପ୍ରତିବେଶୀ ଏ Love thy neighbour କଥା ଭୁଲି ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି । ବେକରେ ପୁଣି ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ଫାଶ ଲଗିଛି—ଯୁଦ୍ଧର, ଲୋକସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧିର ଓ ଅବକ୍ଷୟର । କାହିଁ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ନିତ୍ୟ ସୁଖ ? ଏହି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଗଭୀର କ୍ଳାନ୍ତି, ସଂଶୟ, ଶୂନ୍ୟତା, ବିତୃଷ୍ଣା, ନିର୍ବେଦତା ତଥା ପାପଚେତନା (sense of guilt) ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧର ବିଷୟାଶ୍ରୟ ହୋଇଛି କବିକର ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ । ସୁଇନଙ୍କପରି ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପରିଧି ହେଉଛି "Birth, and copulation and death. (That's all, that's all, that's all".)—"ଯୌନ ଆଉ ପ୍ରଜନନ କ୍ରିୟା ଗୁଳେ' ଟିକ୍ ନିୟମିତ ।" ଦୁହେଁ ଯେତିକ ସ୍ଥୂଳ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ଠିକ ସେତିକ ଭଦ୍ର ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ । ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମ ସଚେତନ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଭିତରେ ଦୁହେଁ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆଣିଛନ୍ତି—Life is death. ୨ । ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଳାନ୍ତିକର ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନାହୀନ । ତାଙ୍କର ଏହି ସାମୟିକ ସଚେତନତାର ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି ।

ସୁଇନର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ସେ ଅଧିକତର କାଳସଚେତନ ଓ ଆଧୁନିକ । ତାର ଅନ୍ତର ଓ ବାହାର ସର୍ବତ୍ର ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିସଙ୍ଗତା । ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ସେ ମିଥ୍ୟା

୧. The spiritual problem of Modern Man—Jung.

୨. Fragment of an Agon—T. S. Eliot.

ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଜୀବନଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଆଗ୍ରହ ଖୋଜେ, ଅଫିସ ଯାଏ, ସିନେମା ଦେଖେ ଓ ବଜାର ବୁଲେ । କିନ୍ତୁ କାହିଁ ବନ୍ଧୁତା କାହିଁ ଆତ୍ମୀୟତା ? ସହରରେ ଜନତାର ଭିଡ଼ ଅଛି ଅଥଚ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କାହିଁ ? 'ନାଲି ନେଳି ଆଲମାରି କାଚ ଆଉ ଆଲୁଅ ଭିତରେ 'ବହୁବିଧ ମୂଲ୍ୟବାନ (?) ବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀଭୂତ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ କାହିଁ ? "ଚକ୍ରଧରପୁର ବଜାରର ଆଲୁଅ ଓ ଠେଲଠେଲି ଗହଳି ଭିତରେ / ଏ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ ବନ୍ଧୁହୀନ ଜ୍ଞାତିହୀନ କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ୟ ଦେଶ ପରି ।" ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ସମୟ ସଚେତନ- "ଆକାଶର ଅନ୍ଧାରରେ ଏ ପୃଥିବୀ ବୋଝବର ଗୃହେ... ଆଜିର ନାୟିକା ଗାଏ ମାଆ ଗୀତ କାଲି ସିନେମାରେ ।" ଏହି ସମୟ ସଚେତନତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସବୁ କ୍ଳାନ୍ତି-କ୍ଳାନ୍ତି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂଳ । ସମୟ ଆଜି ନିରବଧି ନୁହେଁ କି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ—ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ବିଶ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସଂଲଗ୍ନ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅସହାୟ । ସେ ନିଜକୁ ପାଏ ନାହିଁ କି ଅନ୍ୟକୁ ପାଏ ନାହିଁ । ଜର୍ଜ ଲୁକାସ (George Lucas) ତାଙ୍କ The meaning of Contemporary Realism ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଣିଷର ଏହି ଦୁରବସ୍ଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "Man is reduced to a sequence of unrelated experiential fragments; he is as inexplicable to others as to himself" (Page 26) । ପରସ୍ପର ଅସଂଲଗ୍ନ ନାନା ଖଣ୍ଡ ଚେତନାର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ସେ । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସେହି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର କରି ଯେପରି ଅବାକ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଠିକ୍ ସେପରି ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି,

> ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ନୁହେଁ ଅବାକ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଜି
> ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ତେଜ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ
> ପେଟ୍ରୋଲ ବାଷ୍ପରେ ସରକାରୀ ଜିପ୍‌ଗାଡ଼ି ଷ୍ଟିଅରିଂ ହୁଇଲରେ
> ଏହି ଛୁଆଁ ପ୍ରଥମ ଶୀତର

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାଷ ଗୁଟେଲ ସହରର ବନ୍ଧୁହୀନ ଜ୍ଞାତିହୀନ
'ନମସ୍କାର', 'ଜୟହିନ୍ଦ୍' 'ସଲାମ' ଭିତରେ
ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ହଏ ହଠାତ୍ ଗାଡ଼ିରେ ଚାପା—
ଅକସ୍ମାତ ଏକ ଭୟ—
କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବା କେଉଁ ଘୋର ମହାପାତକର !!
ଭୟ ଆଜ ପାପ ମିଶି ଏ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା···ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ
କେବଳ
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳିରେ ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣହୀନ ଦେହ ଓ
କାମନା
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ବିବସ୍ତ୍ର ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼ ଓ
ଉଲ୍‌ର ପୋଷାକ
ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ା ହୁଏ ସାମ୍ନାରେ
ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଜ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।

ଅଖଣ୍ଡ କାଳପ୍ରବାହ ଅସ୍ୱୀକୃତ ହେବାମାତ୍ରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ନମସ୍କାର, ଜୟହିନ୍ଦ୍ ଓ ସଲାମ ପାଖରେ ଜ୍ଞାତିହୀନ ବନ୍ଧୁହୀନ ବିଶେଷଣ ଦୁଇଟି ମିଥ୍ୟା ସାମାଜିକ ଭଦ୍ରତା ଓ ଶାଳୀନତାକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଶ୍ଳେଷ ତଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ 'The Cocktail Party'ର Celia ଚରିତ୍ରଟିର କଥା ମନେ ପଡ଼େ—ସେ ଏହି ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପରି ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ବିଷଣ୍ଣ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ତାର ବି ସନ୍ଦେହ ।

That I've always been alone. That one always
is alone.
…………
But that everyone's alone—or so it seems
to me.
They make noises, and think they are talking
to each other
They make faces, and think they understand
each other
And I'm sure that they do not……

କାହା ସହିତ, କାହାର ପରିଚୟ ନାହିଁ—ହୃଦ୍ୟତା ଆସିବ କେଉଁଠୁ ? ପୂର୍ବ ଦେଖାଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦେଖା ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତେ ବଦଳି ଯାଇଛନ୍ତି, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନମସ୍କାର ବିନିମୟ ଚାଲିଛି—ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିବାର ଛଳନା କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କିଏ କାହାକୁ ଚିହ୍ନେ ? ଏଲିୟଟ୍ ସେଥିପାଇଁ 'The Cocktail Partyରେ ଆମକୁ ମନେଇ ଦେଇଛନ୍ତି, "We must also remember / That at every meeting we are meeting a stranger". "ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ନେତଜ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ—" ଆଉ ତାହାର ପାଖରେ ଭୟଙ୍କର ଭୟ—"କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବା କେଉଁ ଘୋର ମହା ପାତକର !" ରୁଢ଼ ବୈପରୀତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଭୟ ଓ ପାପଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ପାଠକକୁ ବିମୂଢ଼ କରୁଛି । ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼ ଓ ଝିଲର ପୋଷାକ ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର ମଣିଷର ଏ ନିରାପତ୍ତା ବ୍ୟବସ୍ଥା ! ଭୟ ଓ ପାପ ହାତରୁ ମଣିଷର ନିଷ୍କୃତି କାହିଁ ? ଆଜିର ସମସ୍ତ ଭୟ ଆଉ ପାପ ଯେମିତି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ଜୀବନ "ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ" । ସହରର ଦେହ ବିବର୍ଣ୍ଣ । ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣହୀନ ଦେହ ଓ କାମନା । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସାମ୍ନାରେ ଠିଆ ହୋଇଛି "ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା" । ଏଠି ତାଙ୍କ ନିର୍ଜନ ନିଃସହାୟ ବିଚିତ୍ର ଅସ୍ମିତା ! ଭୟରୁ ପାପବୋଧ ଓ ପାପବୋଧରୁ ଭୟ । ସାମୟିକ ସଚେତନତା ବିବେକର ଭୟରେ ଶିହରି ଉଠେ ଓ ପାପବୋଧରେ ଘାରି ହୁଏ । ଆଜି ସାମୟିକ ସଚେତନତା ଯେମିତି ଯେ କେହି ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ଫେରି ଚାହିଁଲେ ଶିତହସ୍ତ ଓ ଚକିତ ନ ହୋଇ ରହି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଜାତିହୀନ ବନ୍ଧୁହୀନ ମଣିଷ—ନିରବଲମ୍ବ, ନିରାଶ୍ରୟ ଓ ଭୟଭୀତ । ଅଟଣ୍ଡ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିର୍ଭୟ ନିରାପତ୍ତା ଆଉ ମଣିଷ ପାଇଁ କେବେ ସୁଲଭ ହେବ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତ ଅନ୍ଧାର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ । ସର୍ବାନ୍ତକ ବିନାଶ କାଳ ଆଗେଇ ଆସୁଛି ।

ଅପରାଜିତାର ଗାଢ଼ ବାଇଗଣି ବର୍ଣ୍ଣ ଉପରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବେ ରହିଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମଣିଷର କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଶା ଓ ନିରାଶା କେତେ ଯୋଜନା
ଓ କମିଟି ଭିତରେ

ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ନିଭିଯାଏ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଶ୍ଲେଟ ହୋଇ
ବ୍ୟାଟେରି ନ ଥିବା ସାନ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ ପରି ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ଉପଗତ । ଅପରାଜିତା'ର ଗାଢ଼ ବାଇଗଣି ବଉଦ ଉପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି ଦିଶୁଛନ୍ତି । ବାଇଗଣି ଯେବେ ଜୀବନର ପୂର୍ବରାଗର ରଙ୍ଗ ହୁଏ ତେବେ ହଳଦିଆ ମୃତ୍ୟୁର ରଙ୍ଗ । ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତିର ଚମକଲୁଟି ସମସ୍ତ ଚେତନା ସହିତ ଜୀବନର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ସୂଚାଉଛି । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପୂର୍ବରୁ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁଆର ଖୋଷା ଭିତରୁ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗିନ ପ୍ରଜାପତିଟି ବାହାରି ଆସିଛି ତାହା ଅଚିରେ ମରିଯିବ । ଜନ୍ମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦକ୍ଷେପ ମୃତ୍ୟୁ । ସମସ୍ତର ଗତି ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିଶୁଛନ୍ତି ପ୍ରଜାପତି ପରି । ଜୀବନର ଅଶେଷ ରଙ୍ଗିନ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅଶେଷ ଆଶା ଏହି ଯେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଲାଗି ଝଲସି ଉଠିଛି ପରକ୍ଷଣରେ ତାହା ସନ୍ହାତ୍ମକ ବିନାଶ ଲୀଳାରେ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଶ୍ଲେଟ ହୋଇ ଆସୁଛି, ନିଭିଯିବ ବ୍ୟାଟେରୀ ନ ଥିବା ସାନ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ୍ ପରି । ବ୍ୟାଟେରି ଯେ ସରି ସରି ଆସୁଛି—ଏହି ସଚେତନତା ଭୟାବହ ଏକ ଭବିଷ୍ୟତର ଇଙ୍ଗିତ କରେ । ଥର୍ମୋଡାଇନାମିକ୍ସ (thermodynamics)ର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦ୍ୱିତୀୟ ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ମଣିଷ ବେକରେ ଲାଗିଛି ଏଣ୍ଟ୍ରପି (Entropy) ଫାଶ । ଏଣ୍ଟ୍ରପି ବଢ଼ିଲେ ଶକ୍ତି କମେ । ଆଜି ପୃଥିବୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରପି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି, ଶକ୍ତି କମୁଛି । ମଣିଷ ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟା ଉପଗତ । ତାର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶକ୍ତି ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ କମି ଆସିଛି । କେନେଥ୍ ଇ· ବୋଲ୍ଡିଙ୍ଗ (Kenneth E. Boulding) ମଣିଷକୁ ତାର ଭୟାବହ ବର୍ତ୍ତମାନର ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେ ରୂପ ବିସ୍ମୟକର ଓ ଘୋର ଆତଙ୍କର । ସେ କହନ୍ତି, "It will be surprising indeed if man as we know him to day represented the total exhaustion of all evolutionary potential".* ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତିମାନବର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନାହିଁ । ବରଂ ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ନିଃସୀମ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା । ସୂର୍ଯ୍ୟ

* The meaning of the 20th Century, The Great Transition, Chapter VII, Page 155.

ହନେ ସୌର ମଣ୍ଡଳ ସହିତ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବ । ଯୁଦ୍ଧ ଭୟ ମଣିଷ କଟାଇ ପାରେ, ଲୋକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିର ବିପଦକୁ ରୋକିପାରେ । ମାତ୍ର ଏହି ସର୍ବାନ୍ତକ ବିନାଶ ହାତରୁ ତାର ରକ୍ଷା ନାହିଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ନିଭିଯିବ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଫ୍ଲେଟ ହୋଇ ବ୍ୟାଟେରି ନ ଥିବା ସାନ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ୍ ପରି । ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମିଥ୍ୟା ଆଶା ପୋଷଣ କରେ ନାହିଁ— ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ସେ ସମୟ ସଚେତନ ଓ ଜୀବନ ସଚେତନ । ସୁପରମ୍ୟାନ୍‌ର ଜନ୍ମ ଲାଗି ଆମର ଯେଉଁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରହିଛି ତାହା ପ୍ରତି ସେ ନିର୍ମମ ମାରବ ଶ୍ଳେଷଟିଏ ହାଣି ଦେଇଛନ୍ତି—ମର୍ତ୍ତ୍ୟପ୍ରତି ସେ ବଡ଼ ଅବିଶ୍ୱାସୀ, ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆସ୍ଥାହୀନ ।

କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଆଦୌ ନିରୁତ୍ସାହିତ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଜ୍ଞାନସଚେତନ । ଏଲିୟଟ ତାଙ୍କର ସକଳ ଆଧୁନିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଧର୍ମରେ ଶାନ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି, ରାଜତନ୍ତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଛନ୍ତି । କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଗୁରୁଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଦୂର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି; ବିଜ୍ଞାନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମୟ ସତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସଂଲଗ୍ନ ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ରୁଢ଼ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂହତ ସଙ୍କେତମୟ ଭାଷାରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିରାଶ ନିର୍ଜନ ଅନ୍ତରର ଅନୁରଣନ ଶୁଣି ହୁଏ । ବଡ଼ ଲିରିକାଲ ସେ ଅନୁରଣନ ।

ଶୁକଦେବ ଜେନା :

କବି ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶୁକଦେବ ଜେନା' (ମଧ୍ୟ-ପଦଲେପୀ) ପ୍ରୁଫକ୍ ଓ ସୁଇନିଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ବଂଶଧର, ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ । ଏହି ଶୁକଦେବ ଜେନା ପାପସଚେତନ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିଖଣ୍ଡିତାବୋଧ ତଥା ତହିଁରୁ ବ୍ୟର୍ଥ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର ସମୁଚିତ ବିଦଗ୍ଧାଶ୍ରୟ । କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସତର୍କତାର ସହିତ

ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବାଂସ୍ତିକ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଜି ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ବୈଶ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ନର୍ମମ ନିଃଶ୍ୱାସ ଲୁବ୍‌ଧତା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଉଲଙ୍ଗ ରହିଛି— ଶୁକଦେବ ଜେନା ତେଣୁ ବୈଶ୍ୟକୁଳଜାତ । ତାଙ୍କର ସୁନାରୂପା ବ୍ୟବସାୟର ପ୍ରସାର ଅଛି । ବୟସ ୩୩ ପୂରି ଚଉତିରିଶି ଚାଲିଛି । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଗୃହସଂସ୍ଥାନ ସ୍ତ୍ରୀପୁତ୍ରକନ୍ୟାର ଆୟୋଜନକୁ ମଧ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି । ଶୁକଦେବ ଏବେ ଯୌବନ ଧନସମ୍ପତ୍ତି ଓ ଅବିବେକତା-ବଳରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟଙ୍କର ପାପ ଅର୍ଜି ବସିଛନ୍ତି—ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀଟିକୁ ପ୍ରେମ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରେମ ତାଙ୍କର ଦେହର ଜୈବିକ-ବୋଧ ମାତ୍ର, ସଙ୍ଗମରେ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ । ବୈଶ୍ୟର ବିଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ କ୍ଷମାହୀନ ଉଭୟଙ୍କର ପାପ । ସେହି ପାପରୁ ହତଶ୍ରୀ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଆଜି ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ, ପାପସଂକ୍ରମଣରୁ ବଂଶଧରଗଣଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ତେଣୁ ତାର ମୁକ୍ତିସନ୍ଧାନର ଅସମର୍ଥ ବ୍ୟାକୁଳତା ଭିତରେ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୁର ପାପବୋଧ ସହିତ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନକୁ ଏକତ୍ର ବାନ୍ଧ ଦେଇ କବି କବିତା ଟିକୁ ନୂଆ ଆବେଦନ ଯୋଗାଇ-ଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଈଶ୍ୱର ଅଛନ୍ତି—"ସେ ଲ ଦିହ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ ଅଛନ୍ତି ଈଶ୍ୱର ।" କେ ର୍କେଗାର୍ଡ ଓ ଗେବ୍ରିଏଲ ମାର୍ସେଲଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱର ଥିଲେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଥିବା ନ ଥିବା ସହିତ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଶୁକଦେବ ଜେନାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତାର ମୂଳୀଭୂତ ପ୍ରକୃତିର ପୂର୍ବଗାମୀ (**existence comes before essence**) । ସେ ଯାହା ତାହା ପାଇଁ ସେ ନିଜେ ଦାୟୀ । ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ସେ ଭାଗ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଦାୟୀକରେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ କେବଳ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଲାଗି ଦାୟୀ ନୁହେଁ, ସମସ୍ତ ମାନବ ସମାଜ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଦାୟୀ । ତ ଜୀବନରେ ତେଣୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦାୟିତ୍ୱର ପ୍ରଶ୍ନ ରହିଛି । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ତାର ଉଦ୍‌ବେଗ ବା **anguish** । ସବୁ ପ୍ରକାର ଉଦ୍‌ବେଗ ତ ମୃତ୍ୟୁଉଦ୍‌ବେଗର ରୂପାନ୍ତର । ତେଣୁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ଶେଷ ଅବସ୍ଥାର—ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ତ—**neantisation** । ବରଂ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ

ଲଗି ନଜେ ଦାୟିତ୍ୱବାନ୍—ଅଥଚ ଜାଣେନା କାହଁ ଆସି କାହିଁପିବ ? କ'ଣ ବା ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ? ଆମରଣ ଉଦ୍‌ବେଗରୁ ତାର ଚେଣୁ ନସ୍ତାର ନ ହିଁ—ସେ ନରନ୍ତର ନଜ ନନଃସଙ୍ଗ, ନରନ୍ତର ବମର୍ଷବଷଣ୍ଣ, ନରନ୍ତର ଅସ୍ଥିରଅସହାୟ, ନରନ୍ତର ଭୟାକୁଳ । ବଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ବଷଣ୍ଣତାବୋଧ ଓ ପାପଚେତନାରୁ ଶୁକଦେବ ଜେନାଙ୍କୁ ଚହ୍ନି ହୁଏ, ସେ ବୈଶ୍ୟକୁଳୋଦ୍ଭବ ଓଡ଼ଶାର ଜଣେ ଆଧୁନକ ମଣିଷ । ନଜ'ନ ନଃସହାୟ ଏକାକତ୍ୱ ଚେଉନା ସମୁଦ୍ର ବେଳାରେ ଆଜ ସେ ନଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ । ନଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା ପାଇଁ ପାପର କଥା । ଏଣେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ମଧ ପାପ କର ବସିଛି, "ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବଧବାର କୋଳର ବହ୍ନିରେ ବାରମ୍ବାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମାନ ଶୁଦ୍ଧ ହୁଏ ।" ବଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ ଆଦୌ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ସେକ୍‌ସୁଆଲ ସୁଖ ମାତ୍ର— **the relief from painful tension.** । ବୈଶ୍ୟର ବଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀ-ଗମନ ଓ ଆଧୁନକ ମଣିଷର ସକଳ ପବତ୍ର ମାନବକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଲଙ୍ଘନ ଏକ କଥା । ଆଧୁନକ ମଣିଷର ଅନେକ ପାପ—ଆତ୍ମପରତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କର ମାନବକତାକୁ ହତ୍ୟା କରବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସେ ଇତହାସରୁ ବଚ୍ଛିନ୍ନ, ବଚ୍ଛିନ୍ନ ବ ସମାଜ ଓ ପରବାରଠାରୁ । ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ପରବାର ଓ ଧର୍ମ—ସବୁ ତା'ର ଉତ୍‌ଖାତ । ସାମୟିକ ସଚେତନା ଭତରେ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଯେତେବେଳେ ନଜ ବପନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦେଖେ, ସେତେବେଳେ ଶିହର ଉଠେ । କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀ ତାର ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା ନୁହେଁ, ସମୟ ତାର ମଧ "ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା ।" ବବେକକୁ ବାଧେ । ଉଭୟ ନୈତକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଚନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଚ୍ଛୁମୂଳ ବପ୍ଳବ ସଙ୍ଘଟିତ ହୁଏ— "ଡଙ୍ଗା ଭାଙ୍ଗୁ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଶିପ ଓ ଶାମୁକା ପର, ଶିପ ଓ ଶାମୁକା ଡଙ୍ଗା ପର ଦେଖାଯାନ୍ତି ।" ଅଚ୍ଛିଦ୍ର ଶୂନ୍ୟତା ସେ ଅନୁଭବ କରେ, "ଶୀର୍ଣ୍ଣ ନୋଳିଆ ପିଲ କାହାକୁ କରନ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ / ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ନା ଜୀବନକୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନା ଅନନ୍ତ ଲେଉକୁ ?" ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର କଠିନ ଶ୍ଳେଷତନ୍ତୁ ବାରହୁଏ ଜୀବନର ନରର୍ଥକତା । ଏଠି ଶୂନ୍ୟତାକୁ କ'ଣ ପୂର୍ଣ୍ଣକର ନେଇହୁଏ ? ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ଏବେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହେବେ । ଭୟ ମାଡ଼ ଆସିବ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ—ଅତୀତରୁ, ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଓ ଭବଷ୍ୟତ୍ରୁ

ଏବେ ଭୟ କେଉଁଠାରୁ ଆସେ କେଉଁ ଲବଙ୍ଗଦ୍ୱୀପରୁ
କେଉଁ ବିଧବାର ଉଷ୍ମ ଝାଳରୁ ବା ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳରୁ ।

ଦୂରନିକଟ, ଅତୀତବର୍ତ୍ତମାନଭବିଷ୍ୟତରୁ ଦୀର୍ଘ ପାପବୋଧ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଭୟ ଶୁକଦେବକୁ ଘାରୁଛି । ଏବେ ସେ ପାପ ସ୍ୱୀକାର କରିବ, ନିଜର ଅର୍ଜିତ ସମ୍ପଦ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ପାପର କୁପ୍ରଭାବରୁ ରକ୍ଷା କରିବ । "ଅସମସ୍ତ ସମୟ ତାର ମିଛିକାଠ ଓ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ବା ଅସୁନ୍ଦର ସନ୍ତାନଙ୍କଠାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ ।" କବି କବିତାର ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଟିକୁ ପତ୍ନୀପୁତ୍ରକନ୍ୟାର ସଂସାର ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣି କବିତାକୁ ସୁନ୍ଦର ଏକ ପାରିବାରିକ ଶ୍ରୀ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ଆଗରେ ପୁରୁଷ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର କାହାଣୀ କହିଛି, ହୋମରେ ନଡ଼ିଆ ଭାଙ୍ଗିବା ପରି ପାପ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛି । ସବୁ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ମୁଖା ଖୋଲି ବିବେକ ପାଖରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଧରାଇ ଦେଇଛି । ବିବେକ କାନ୍ଦୁଛି, କାନ୍ଦୁଛି ଜେନାର ହୃଦୟ ବି । ନିଃଶବ୍ଦ କାଳରେ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଅନୁଭବ କରିଛି "ତାର ହାଡ଼ ଚୋବାଇବା ଶବ୍ଦ ପୁଣି ରଥଯାତ୍ରା ଲୋକଙ୍କ ଗହଳି ।" ବଡ଼ ଦୁର୍ବୋଧ ଏ ଅନୁଭବ । ହୁଏତ 'ହାଡ଼ ଚୋବାଇବା ଶବ୍ଦ'ରୁ ନିଜର ଧ୍ୱଂସ ଓ 'ରଥଯାତ୍ରା ଲୋକଙ୍କ ଗହଳି'ରୁ ନିଜର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ପାପମୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଧ୍ୱଂସ ହେବ··· ମଣିଷ ପାପ କାଟି ପବିତ୍ରତାର ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ । ପାପସ୍ୱୀକାର ମାତ୍ରେ ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ କି ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାପବୋଧରୁ ତ୍ରାହି ପାଇବ କି ? ତା ପାଇଁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ? ନାହିଁ । ଶୁକଦେବ ଜେନା ମୁକ୍ତି ସନ୍ଧାନର ବ୍ୟର୍ଥତା ବୁଝିଲା । ତେଣୁ ନିଜକୁ ଠକିବାକୁ ଚାହିଁଲା; "ଆଜି ମୋର ଦୁଃଖ କ'ଣ ?" କଣ ତା'ର ନାହିଁ ? କ'ଣ ନାହିଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ? "ଦୁଃଖ ବା କେମିତି କ'ଣ ତାର ? ଜ୍ଞାତି ପରିଜନ ଅଛନ୍ତି ବହୁତ ବହୁତ ।" ବୟସ ୩୪ ହୋଇଛି । ବଡ଼ ରାସ୍ତା ଉପରେ ସୁନାରୁପା ଅଳଙ୍କାର ଦୋକାନ । ମହନ୍ତା ଓ ଜାଉପୁରକରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଅହଙ୍କାର । ବଡ଼ପୁଅ ନଅ ବର୍ଷର । ସ୍ତ୍ରୀ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ବ୍ୟାଧି ତାକୁ ନପୁଂସକ କରି ନାହିଁ । ଆଜି ତାର ଦୁଃଖ କ'ଣ ? ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ମଣିଷର ଏସବୁ ମିଥ୍ୟାଦମ୍ଭ କେବେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ, ମିଥ୍ୟା ସାନ୍ତ୍ୱନାରେ ସୁଖ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ଳେଷ ବଡ଼

କଠିନ । ମଣିଷର ସୁଖଶାନ୍ତି ସବୁ ମିଛ; ଘୋର ଆତ୍ମ ପ୍ରତାରଣାର କଥା । ଶୁକଦେବ ଚେତନା ଏକାନ୍ତ ନିର୍ବୋଧ ନୁହେଁ, ମୁକ୍ତିର ବାଟ ସିନା ପାଏ ନାହିଁ, କେବଳ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ବୁଝେ, ସତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ,

ଆଜି ପ୍ରାତଃ କାଳରେ ଦେଖିଲି
ଘରଦାନ୍ଦ ମୋର ଶୁଭ୍ର ଶେଯ ଥାଳ ପଡ଼ିଅଛି ମଲ୍ଲୀର ପାଖୁଡ଼ା
ଓ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ବସି ରହିଅଛି ଅନ୍ଧ, ମୂକ କୁତ୍ସିତ ଶକୁନ
ମୋ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମିତ କନ୍ୟା ଖେଳୁ ଅଛି ତାହାର ସଙ୍ଗରେ ।

ସବୁ ତ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଜୀବନ କାହିଁ ? ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ କାହିଁ ? ଜୀବନ ଭିତରେ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ହିଁ ଜୀବନ । ସଦ୍ୟଜାତ କନ୍ୟା ତାର ଖେଳୁଅଛି ଅନ୍ଧ ମୂକ କୁତ୍ସିତ ଶାଗୁଣାଟିଏ ହସୁଛି । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଶୁକଦେବ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ଜୀବନ ମରଣରୁ ଉତ୍ତରଣର ଏକାନ୍ତ ସହଜ ସୂତ୍ର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ । "ଆଜି ତାର ଭୟ କଣ ?" ପାପର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଭୁଟାଇବ ବା କାହିଁକି ? ପାପର ଆକର୍ଷଣ କ'ଣ କମ୍ ସୁନ୍ଦର ?

ସେ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଓ ଘର ତାର ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳରେ
ତାର ବାଡ଼ିଆଡ଼ ପୁଷ୍ଟ ସୁସ୍ଥ ଘଞ୍ଚ କଦଳୀ ବଣରେ
ପାଉଁଶ ଓ ଛୁଞ୍ଚା ଅଖା ଅଙ୍ଗାର ଓ ଭଙ୍ଗା ହାଣ୍ଡିମୂଳେ
ମୁଁ ଦେଖିଛି ତା ହାତର ଭଙ୍ଗା କାଚ ପଡ଼ିଛି ମାଟିରେ
ଅନ୍ଧାରରେ ସେ ପିନ୍ଧିଛି ମୋ ହାତରୁ କେୟୂର କଙ୍କଣ
ମୋ ବାଳରେ ଘୁଷୁରିବା, ତା ପାଟିରେ ଲାଳ ଓ ପେଟରେ
ଅସମାପ୍ତ ସମସ୍ତ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ନି ବିଭକ୍ତ ଶ୍ରାବଣ
ମୋ ପ୍ରୀତିଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ ତାର,

ପୁଷ୍ଟ ସୁସ୍ଥ ଘଞ୍ଚ କଦଳୀ ବଣ, ଅନ୍ଧାର, ବାଳରେ ଘୁଷୁରିବା, ତା ପାଟିରେ ଲାଳ ଓ ପେଟରେ / ଅସମାପ୍ତ ସମସ୍ତ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ନି ବିଭକ୍ତ ଶ୍ରାବଣ ଓ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ—ସବୁ ମିଶି ଯେଉଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ସ୍ଥୂଳ ସେକ୍ସୁଆଲ ଆମୋଦ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏ ଆମୋଦ ମନ୍ଦ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଧର୍ମଛଡ଼ା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଧର୍ମକୁ ଛୁଇଁପାର

ନାହିଁ । ସେହି ଦୁର୍ବଳତା ବିଶେଷତଃ ଶୁକଦେବ ଜେନା ଅବୈଧ ସେକ୍‌ସରେ ପାପ ଦେଖୁଛି, ଅଯଥା ବିବ୍ରତ ହେଉଛି । ପାପ ଯେବେ ପବିତ୍ରତାର ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତା ତେବେ ତା'ର ଗ୍ଲାନି କଟନ୍ତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସର୍ବାଂଶରେ ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅବଚେତନ ମନରେ ପାପାନୁଷ୍ଠାନକୁ ପବିତ୍ରତାର ରଙ୍ଗ ଦେବାକୁ ନିରର୍ଥକ ଚେଷ୍ଟାକରି ଚାଲିଛି । ଚେଷ୍ଟା ଯେ ନିରର୍ଥକ, ସେ କଥା ସେ ବୁଝୁନି ବୋଲି ନୁହେଁ, ବୁଝୁଛି— । କିନ୍ତୁ ଉପାୟାନ୍ତର ନାହିଁ ।

ବଡ଼ ଦେଉଳର

ପତିତପାବନ ବାନା ଦିଶେ ତାକୁ ଗାଧୁଆ ତୁଠରୁ

ଫୁଙ୍ଗୁଳା ହାତରେ ଟାଣି ଓଦାଲୁଗା ପାଲଟିଲବେଳେ ।

ଅନ୍ଧାରରେ ଯେଉଁ ହାତରେ କେୟୂର କଙ୍କଣ ହିବାହେଲିକରେ ତାହା ଫୁଙ୍ଗୁଳା । ବଡ଼ ଧର୍ମପରାୟଣା ମହିଳା ! ଗାଧୁଆ ତୁଠରୁ ସେ ପତିତପାବନ ବାନା ଦେଖୁଛି । ତାହାର ଧର୍ମାଚରଣରୁ ଜେନାର ସାନ୍ତ୍ୱନା ! ପତିତପାବନ ବାନା, ଗାଧୁଆ ତୁଠ, ଫୁଙ୍ଗୁଳାହାତ ଓ ଓଦାଲୁଗା ପାଲଟିବା ବେଳ—ଏ ସବୁକୁ ଏକାଠି କରି ନେଉଛି ତାର ଅବଚେତନ ମନ; ପାପକୁ ପବିତ୍ରତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ଳେଷ ବେଶି ପ୍ରସରୁଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ଜୀବନର ଶେଷ ଅବସ୍ଥାରେ—ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଚୂଡାନ୍ତ । ଆଉ ଭୟ କ'ଣ ? ଶୁକଦେବ ଜେନା ସବୁ ପ୍ରକାର ପାପବୋଧ, ଆତ୍ମ-ଗ୍ଲାନି, ବିଷଣ୍ଣତାବୋଧ ଓ ଅସହାୟତାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ । ଜୀବନ ମରଣର ଗ୍ଲାନିପରିଭବରୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମୁକ୍ତି ଦେବ । ସବୁ ପାପ ଧୋଇ ନେବ । ଶୁକଦେବ ଜେନା ସତର୍କ । ସେ ଦେଖି ପାରୁଛି ଡାକ୍ତରଖାନାର ଖଟ ଧାମ୍ନାରେ ଡାକ୍ତର ବୃଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ-ମୃତ୍ୟୁକୁ, ଶୁଣି ପାରୁଛି କଡଜ ଶବ୍ଦ ବନ୍ଦ ହେବା । କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା କାହିଁ ? ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ମୁକ୍ତି ବା କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜାଣେ ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଅମୃତ ସୋପାନ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅବସାନ । ଉତ୍ତରଣର କଳା ନୁହେଁ, ଧ୍ୱଂସର ଲୀଳା । ଶୁକଦେବ ଜେନା ମୃତ୍ୟୁକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ପାରୁ ନାହିଁ, "ଆଉ

ପୁଣି କେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତିରେ ପୁଣିଥରେ ବିସର୍ଜନ ?'' ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ତ ବିଶ୍ୱମଣିଷକୁ ଦାୟମୁକ୍ତ କରିପାରେ ନାହିଁ ? ମଣିଷ ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଲାଗି ଦାୟୀ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନାହିଁ । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର ଧାରା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିବ—ଲଜ୍ଜାଗ୍ଲାନି ପରାଭବ ଯେମିତି ଚିରକାଳ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବ । ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି କବିତାର ଶେଷ ପଙ୍‌କ୍ତି କେଇଟିରେ,

ଆଉ ପୁଣି କେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତିରେ
ପୁଣିଥରେ ବିସର୍ଜନ ? ଆଜି ପରେ ସେ କେଉଁ ଡାକ୍ତରଖାନା
ଆଉ ପୁଣି କେଉଁ ମୁକ୍ତି ? ଆଉ କେଉଁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ?

ଜୀବନ ମରଣ ପରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ । ଶୁକଦେବ ଜେନା ଆମ୍ଭାରେ ବିଶ୍ରାମ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନୂତନ ବସ୍ତି ଚାଲିଚିବା ଭଳି କିଛି ବ୍ୟାପାର ତା ପାଇଁ ଘଟିବ ନାହିଁ । ସେ ଜନ୍ମ ନେବ ପୁଣିଥରେ ଆଉ କେଉଁ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ । ପାପ ଓ ଭୟର ଜୀବନ ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ । ତେଣୁ ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁରେ ହିଁ ଶେଷ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଏକ ଡାକ୍ତରଖାନା—**The whole earth is our hospital**—ସେ ସେଠି ଜନ୍ମି ମରିବ, ମରି ପୁଣି ଜନ୍ମିବ । ଅଧିକ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା ଯେ, ତା ପାଇଁ ଏଲିଅଟଙ୍କ **The wounded surgeon"** ନାହାନ୍ତି କି 'sharp compassion' ନାହିଁ । ତେଣୁ ଶୁକଦେବ ଜେନା ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ମାୟା ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ଜୀବନ ଜୀବନ୍ମରଣ । ମରଣ ମୃତଜୀବନ । ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ପାପରୁ ମୁକ୍ତିର ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନାହୀନତା'ର ନୈରାଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଆତ୍ମକଥା ।

କବିତାଟିର ନିପୁଣ ସ୍ୱଗତ ଉଚ୍ଚାରଣ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ନୂଆ ଓ ଦେଶଜୁଆ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରସାଦରୁ ଭାଷା ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଓ ପୌରୁଷ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଶୁକଦେବଙ୍କ ଔରସରୁ ପତ୍ନୀ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନସମ୍ଭବା—ଏ କଥାକୁ ସେ କହି ପାରନ୍ତି, "ମୁଁ ତାଙ୍କର ସାବଲୀନ ଜଂଘରେ

ସେପିଠ / ମୋ ନିଷ୍କୃଣ ଭବିଷ୍ୟତ ।" କବି ନୈପୁଣ୍ୟ ଭାଗବତର ଛନ୍ଦସ୍ୱରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟିକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । —ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳାଯନ୍ତ୍ରଣା କବିତାଟିରୁ ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି । ଅକାରଣ ସାନ୍ତ୍ୱନାରେ ଜୀବନକୁ ଯେପରି ସେ ମଧୁର ଓ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ କରି ନେଇ ନାହାନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି କବିତାଟିର ଅଙ୍ଗରେ କାନ୍ତି ସ୍ନିଗ୍ଧତା ଓ ପେଲବତା ମାଖି ଦେବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ସବୁ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଅକପଟ ସ୍ପଷ୍ଟତାର କଥା ।

କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତା ବା ପର୍ସୋନା (Personae)

କାବ୍ୟଚରିତ୍ରର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିଙ୍କ ନଟସତ୍ତା ବା ପର୍ସୋନା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କବିତାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା କବିଙ୍କ ପର୍ସୋନାନିର୍ଭର । କବିତା ଏକ ଉକ୍ତି—ତେଣୁ କବିତା ବିଚାରବେଳେ ବକ୍ତାଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ । କବି କି'ଣ କବିତାର ବକ୍ତା ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ପୃଥକ କରିଦିଏ । ସ୍ୱୟଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଥିଲେ କବିତାର ବକ୍ତା; ଅଧୁନାକ କବି ବକ୍ତା ନୁହନ୍ତି । କବିତାରେ ଉକ୍ତିର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ କବିତାର ଚରିତ୍ରଗଣ ପରସ୍ପର କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଥାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ କବି ପାଠକ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ପାପ ଓ ପ୍ରେମ' କବିତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ସ୍ତର ଦୁଇଟିକୁ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ଆଣିହେବ—"ହେ ସମବୟସି, ତୁମର ମୋର ଯେ ପୀରତି / ନିଷ୍ଠୁର କେତେ ବୋଲୁଛନ୍ତି ପାପ ଜାରତି !" ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି—

ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ—ପ୍ରେମିକ
ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ – ସମବୟସ୍କା ପ୍ରେମିକା
ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ – ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମିକା ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ କବି ପାଠକ ସହିତ କଥା କହୁଛନ୍ତି,

ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ—କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ—ପାଠକ

ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ପରକୀୟା ପ୍ରେମ ।

ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ କବିଙ୍କ ନଷ୍ଟସତ୍ତ୍ୱା ବା ପର୍ସୋନା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ସ୍ୱୟଂ କବି ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି । ସର୍ବନାମ 'ମୁଁ' ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଉପଲବ୍ଧି ଗଭୀର, ସ୍ତରରେ ସଦା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ଚିରନ୍ତନ ଓ ଗମ୍ଭୀର । କବି କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ନଷ୍ଟସତ୍ତ୍ୱା ବା ପର୍ସୋନାର ଆବରଣ ଭେଦ କରି ସବଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ କବି ଓ ଭୂମିକାଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ଉତ୍ତମପୁରୁଷଗତ ସର୍ବନାମର ଏକବଚନ 'ମୁଁ'ରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତା ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ— Personal a thing । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଅନୁପସ୍ଥିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା ତଥା ଆମର ସବୁଜ କବିତା ମାନେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବାନୁଭୂତିର କବିତା —କବିତାର 'ମୁଁ' ସ୍ୱୟଂ କବି । କବିତାରୁ ଯେମିତି କବିଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣିହୁଏ, କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ କବି ଓ କବିଙ୍କ ପର୍ସୋନା ଦୁଇ ପୃଥକ ସ୍ତରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ପର୍ସୋନା ହୁଏ କବିଙ୍କ ମୁଖା । ସେଠାରେ ତେଣୁ 'ମୁଁ' ସ୍ୱୟଂ କବି ନୁହନ୍ତି, 'ମୁଁ' କବିଙ୍କ ମୁଖା ବା ପର୍ସୋନା । ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ କବିଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣି ହୁଏ ନାହିଁ— କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । କବି କେବେ ପର୍ସୋନାର ଆବରଣ ଭାଙ୍ଗି ବାହାରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମେ କବିଙ୍କୁ ଦେଖୁ ନାହିଁ, ଦେଖୁ ତାଙ୍କ ରୂପାନ୍ତରିତ ରୂପକୁ । ତେବେ କବିତାରେ କାହାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ଥାଏ ? କବି ଯେ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ କବିତାରେ ଥାଏ । କବି ତାହାକୁ ସୁକୌଶଳେ ପର୍ସୋନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତା ଗଢ଼ନ୍ତି— ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ପର୍ସୋନାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିତାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ ନହୋଇ

ହୋଇଯାଏ ମନ୍ତ୍ରାଂଶରେ ପର୍ସୋନାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ । ପର୍ସୋନା ଯେତେ ଭିନ୍ନ ଓ ପରସ୍ପରବିରୁଦ୍ଧ ହେଉନ, କବିତା ସେତେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁଇଟି ସ୍ତର ପରସ୍ପର ପୃଥକ ରହିଥାନ୍ତି । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ତାର ବଡ଼ ଶ୍ରେୟ । ଯେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବିତା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ— ବିଶେଷ ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଯେ କେହି କବିତା ପ୍ରତି ଅବିଚାର କରି ବସିବେ । ଆମେ କବି ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ କ୍ରିସମାସ ୧୯୭୧ (ନଷ୍ଟ ପଦ୍ଧିଁଘ) କବିତାଟି ସଂକ୍ଷେପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବା । 'ଶୁକଦେବ ଜେନା'ର ଥୀମ୍ ଯାହା 'କ୍ରିସମାସ ୧୯୭୧'ର ଥୀମ ପ୍ରାୟ ସେଇଆ । କବି ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତାଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ସେ ପର୍ସୋନା ବା ମୁଖା ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଛନ୍ତି, ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ନାହାନ୍ତି । କବିତାର ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି କବିଙ୍କ ପର୍ସୋନା—କେହି ଜଣେ କାଳ୍ପନିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ରାଜପୁରୁଷ—ପାପ ସଚେତନ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାହାର ଅପରାଧ । ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ—ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ ଯୀଶୁମାତା ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାରୀ । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ—ଥୀମ୍ ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁର କଥା । ସେହି ପାପବୋଧ (**sense of guilt**)ରୁ ମୁକ୍ତି ଲଭିବାର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ତାର ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା ନିହିତ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ ମୃତ୍ୟୁ ହାତରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାର ଅକ୍ଷମ ବ୍ୟାକୁଳତା କବିତାଟିର ପ୍ରଧାନ କଥା । କବିତାଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାକୁ ହେବ । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ନା ମନ୍ଦ ? ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି—"Wonders are many, and none is more wonderful than man". ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ, ଶୁଭଙ୍କର; ଆଉ ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ, ଭୟଙ୍କର, ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ପରଶ୍ରୀକାତର । ଦଳେ କହନ୍ତି ସେ ପ୍ରକୃତିବଶତଃ ପାପୀ ବା ଧ୍ୱଂସକାମୀ ନୁହେଁ, ଭୁଲରେ ପାପ କରେ

ଅଜ୍ଞାନତା ବଶତଃ ଧ୍ୱଂସ କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବାଇବେଲ କହେ ମଣିଷ ଜନ୍ମରୁ ପାପୀ—ତାର "strivings are evil from childhood on" । ପାପବୋଧ, ଅନୁତାପ, ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ମଧ୍ୟରେ ସେ ପାପରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇ ପାରିବ । ଫ୍ରଏଡ଼ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଏହି ଦୁଇ ମତକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି (death-instinct) ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧ୍ୱଂସ ଶକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । ସେକ୍ସ ଓ ଆତ୍ମରକ୍ଷା (sex and self-preservation) ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ଅଧିକତର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଣିଷରେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି । ମଣିଷ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମି । ସେଠି ଲଢ଼ୁଥାନ୍ତି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦୁଇଟି ସମାନବଳ ଭୟଙ୍କର ଶକ୍ତି : ବଂଚିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ମରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି—(the drive to live and the drive to die) । ମରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବହିର୍ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଆଉ ଯେବେ ତାହା ବହିର୍ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ସୁଯୋଗ ନ ପାଏ ତେବେ ଆତ୍ମଘାତୀ ହେବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠେ । ମଣିଷ : ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସଂଘର୍ଷ । ଧ୍ୱଂସ ମନୋବୃତ୍ତି ତାର ସ୍ୱଭାବ ଲକ୍ଷଣ । —ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି କେବେ ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରେ ତ କେବେ କରେ ଅପରକୁ । ମଣିଷର ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ଅପରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ମନୋବୃତ୍ତି ବଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସଂଘର୍ଷରେ ଏଣେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷ ଜିତିଲେ ଅପର ପକ୍ଷ ହାରିବ ହିଁ ହାରିବ । ମୃତ୍ୟୁର ଶକ୍ତି ଅଧିକ ହେଲେ ଜୀବନର ଧ୍ୱଂସ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ – ଜୀବନର ଶକ୍ତି ଅଧିକ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁର । ଧ୍ୱଂସମନୋବୃତ୍ତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ଏଥିରୁ ସୂତ୍ରଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରିହେବ : ମଣିଷ ଜୀବନର ବିକାଶ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବାଧା ପାଇବ ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସମନୋବୃତ୍ତି ସେହି ପରିମାଣରେ ବଢ଼ିବ । ଏଠି ସାମୟିକ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧରୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର କଥା କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ମଣିଷଠାରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶଶୀଳ ଦେହମନପ୍ରାଣର ଜୀବନ ଶକ୍ତିର ବାଧା ପ୍ରାପ୍ତି ଧ୍ୱଂସମନୋବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରଖର କରିଦିଏ । ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିକାଶଶୀଳ । ତାହା ବାଧା ପାଇବାମାତ୍ରେ ଜୀବନ ଧ୍ୱଂସ-ଶକ୍ତି (life distructive energy)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ।

Eric Fromm କୁହନ୍ତି, "Destructiveness is the outcome of unlived life".[୧] ଜୀବନ-ଧ୍ୱଂସ-ଶକ୍ତି ଦେଖିଲେ ଜୀବନ ମରିଛି ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝି ହୁଏ । ନିଜକୁ ଆଗେ ହତ୍ୟା ନ କରି କ'ଣ କେହି କେବେ ଅପରର ଅକଲ୍ୟାଣ କରିପାରେ ? "Whatever you do to others, you also do to yourself". ଜୀବନର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ନିଜ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅପରାଧୀ । ଯେ କୌଣସି ମଣିଷର ଜୀବନବିକାଶ ଧାରାକୁ ନଷ୍ଟ କରି କେହି କେବେ ନିଜକୁ ଅକ୍ଷତ ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ମାନସିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟଶାନ୍ତି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖେ । "The respect for life, that of others as well as one's own, is the concomitant of the process of life itself and a condition of psychic health.[୨] । ଭୁଲିଯିବା ବୁଝାଇ ଦେଉଛି ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପାପ କରାଯାଏ । ଅଥଚ ନିର୍ବୋଧ ମଣିଷ ଚିରକାଳ ଅନ୍ୟକୁ ମାରି ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହିଁଛି, ନାରୀକୁ ଧର୍ଷଣ କରି ନିଜର ସୁଖ କାମନା କରିଛି, ଅନ୍ୟର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଧ୍ୱଂସ କରି ନିଜର ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚାହିଁଛି ! ଏହା କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ପୁଣ୍ୟଫଳ ମିଳେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଇତିହାସ ତେଣୁ ପାପର ଇତିହାସ । ସୌଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ସେ ଆଜି ନିଜର ମୂଢ଼ତା ସଚେତନ;ମନକୁ ଭୁଲାଇବାକୁ ଯୁକ୍ତିକରି ନିଜର ନୈତିକ ମୂଢ଼ତାକୁ ସେ ଅଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରି ପାରୁ ନାହିଁ, ପାପବୋଧରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରୁନାହିଁ, ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଖୋଜୁଛି ତେଣୁ ସତ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ, ମହତ ଶାଳୀନ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ମଣିଷ ଲାଗି କ'ଣ କେବେ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୁଲଭ ହେବ ? ତେବେ ସାମଗ୍ରିକ ସଚେତନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଶୁଭ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ, ଆତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସେହି ପାପ ସଚେତନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପର୍ସୋନା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତା'ର ଅନ୍ତରର ଗ୍ଲାନି ଓ ପାପବୋଧକୁ

---

୧ । Man for Himself, Chapter IV, Page 216.

୨ । Ibid, Page 225.

ଅକପଟ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ମୁକ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳତାର ଲହଳାଲ ଆର୍ତ୍ତିରେ କବିତାଟିକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧସଜଳ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଶୁକଦେବ ଜେନାର ବିଧବାବ୍ରାହ୍ମଣୀଗମନ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏଠି 'ମୁଁ' ଚିହ୍ନିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାରୀଙ୍କ ଚକ୍ଷୁଯୁଗଳ ଉତ୍ପାଟନକୁ ମିଳାଇ ଦେଖାଯାଇ ପାରିବ । ଉଭୟସ୍ଥଳ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପାପ କରାଯାଇଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଖବିଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଭୟସ୍ଥଳ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଧର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଟିରେ ପ୍ରେମର ଛଳନା ଅଛି, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଶକ୍ତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର ଅମିତ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ । କବିତାର ବେପରୁଆ ଭାଷାଭଙ୍ଗିରୁ ସେହି ଅଶ୍ଳୀଳ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ବାରିହୁଏ,

"ଦେଖିଲୁ ତ ମୁଁ ବର୍ଚ୍ଛା ଓ ବାଘ ନଖରେ
ତୋର ଆଖିଟା ଛୁଣ୍ଡାଇ ଆଣି
ଫିଙ୍ଗିଦେଲି ବଜାର ମଝିରେ ।"

ଅପାପବିଦ୍ଧ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନିର୍ଲଜ ଭାବରେ ଧର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି, ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ ସହିତ ଉତ୍ପାଟିତ ହୋଇଯାଇଛି ନାରୀର ଅପାର୍ଥିବ ପବିତ୍ରସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଆଜ ସେହି ନାରୀ ସହିତ ଧୂଳି ଲୁଣ୍ଠିତ ରହିଛି ଜୀବନର ପବିତ୍ରତା : ସବୁ ଶୁଭଙ୍କର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଅକୁଣ୍ଠିତ ଉତ୍ତେଜନା ନିଜ କର୍ମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାପ ଦେଖିନାହିଁ—ରୁଢ଼ତା ହୋଇଛି ସାହସ, ନିର୍ଲଜତା ଆଭିଜାତ୍ୟ । ଉତ୍ତେଜନା କମିଲେ ପାପ ପ୍ରକଟେ । ଉତ୍ତେଜନା କମିବାରୁ ମଣିଷ ଏବେ ଦେଖୁଛି, ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାରୀକୁ ସେ ଧର୍ଷଣ କରି ନାହିଁ ସେ ନିଜକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛି, ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାକୁ କଳୁଷିତ କରିଛି । ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାର ଏ ହିଂସ୍ରତା କ୍ଷମାହୀନ ପାପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି ପାପବୋଧରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏ—ସେ ପାପବୋଧରେ ନିରନ୍ତର ଘାରି ହୁଏ, ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ପାପରୁ ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜେ । କିନ୍ତୁ ପଥ କାହିଁ ? ପଥ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ପାପକର୍ମଟିର ମିଥ୍ୟା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଦେଖି ମନକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ନାରୀଧର୍ଷଣ, ମାତୃତ୍ୱର ଅବମାନନା ଓ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସବୁର ଅସ୍ୱୀକାର ସ୍ୱରୂପ ସେ ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାରୀଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ

ନେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇଏଁ କ'ଣ ତାର ଅପରାଧ ? ଏ ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅପରାଧ । ଫୁଲର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରେ ମଣିଷକୁ ତାକୁ ଛିଡ଼ାଇ ନେବାକୁ । ଭର୍ଜିନ ମ୍ୟାରି ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ନାରୀ ଧର୍ଷଣ କରିବାକୁ "କେତେ କି ନିକଟେ ସତ୍ତ୍ୱଥାନ୍ତି / ତୋର ଏତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ… କେନ୍ଦ୍ର କିଣ ସତ୍ତ୍ୱ ପାଉନ୍ତି / ତୋର ଗଙ୍ଗଶିଉଳି ହସ, ଗୃହାଳିର ଆଲୁଅ ଗୃହ ସନ୍ଧରେ ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡିତା ଜନ୍ମ ପରେ ?" ନିଜର ଦୋଷକ୍ଷାଳନ କରିବାକୁ ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏପରି ନିର୍ଲଜ ଅଭିଯୋଗ ଆଣେ ଆପେ ନିଜର ହାସ୍ୟକର ରୂପଟି ଦେଖି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶୁଭ୍ର ସତେଜ ପବିତ୍ର କୋମଳ ଲଳିତ ମଧୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଆବର୍ଜନା ମଧ୍ୟରୁ ନିଜ କ୍ଷୀଣ ସତ୍ତାଟିକୁ ପବିତ୍ର ଉଗ୍ର ହା'ର ଉପରେ ରଖିଛି ବିଶ୍ୱକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ କରିବ । ଅଥଚ ମୂଢ଼ ମଣିଷର ତାହାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ ! ସୁଖର କଥା ମଣିଷର ସଦ୍‌ବୃତ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇ ନାହିଁ । ନିଜର ମୂଢ଼ତା ଓ ବର୍ବରତା ସେ ବୁଝିଲା—ପ୍ରକୃତିର ଅସାରତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲା । ତେଣୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ଚାହିଁଲା—ଖୋଜିଲା ଆତ୍ମ ପରିଚୟ—ସେ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ଲୋକଟିଏ ତାକୁ ପାପ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ? ତାର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ଇତିହାସ ତାର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ କ୍ରୂରତାର ଇତିହାସ । ଜୀବନକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା ତାର ଚିରକାଳର ଅଭ୍ୟାସ । "ମନେ ଅଛି, ମରୁଭୂମିର ଅସହ୍ୟ ଉତ୍ତାପରେ / କଲବଲ କେତେକ ଓଠଙ୍କୁ ମୁଁ / ବର୍ଚ୍ଛାର ଆଘାତରେ ଶୁଖାଇ ପକାଇଥିଲି ।" ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିଲେ ସେ ଖୁସି ହୁଏ । ନିଷ୍ଠୁର ହତ୍ୟାର ନୃଶଂସତା ତାର ରକ୍ତଗତ ବ୍ୟାପାର ! ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ହତ୍ୟାକାରୀଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ବଂଶଧର । "ମୁଁ ଦାୟାଦ ସେହି କ୍ରୂର ବାମନ ସଇସଙ୍କର— ଯେଉଁମାନେ ଚଳନ୍ତା ରଥଚକରେ ବାନ୍ଧି ଘୋଷାରି ନେଇଥିଲେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ ନାହିଁ; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଓ ଶୁଚିତାକୁ ଦେଖିଲେ ବିନାକାରଣରେ ସେ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠେ । ମଣିଷ ବୁଝିଲା,

କ୍ଷୁଧା ଆମର
ପରମ୍ପରା ସିଦ୍ଧ ସମ୍ପତ୍ତି

ଶେଷ ଆମର
ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର
ହିଂସା ରକ୍ତର କଣିକା ।

ପ୍ରଥମ ବାହାନା ତାର ଏମିତି ନିର୍ମମ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ରାନ୍ତ ଖାଇଗଲା । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଠକିବାକୁ ତଥା ନିଜକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବାହାନା ନେଇଛି, ଶୁଭ୍ରତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କହିବାର ମାନେ କ'ଣ ? ଯା ଖାଲି ଶୁଭ୍ର / ସେ କ'ଣ କେବଳ ସୁନ୍ଦର ? "ପାହାଡ଼ ଝରଣାର ଶାଗୁଆ ପାଣି ଯେଉଁ ଖପୁରୀଟାକୁ ଗଡ଼ାଇ ଗଡ଼ାଇ ନେଇ ଶିଉଳି ଲଗା ପଥର ସନ୍ଧିରେ ଅଟକାଇ ଦିଏ, ତାହା କ'ଣ ସୁନ୍ଦର ? ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୁଭ୍ରତାକୁ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପବିତ୍ରତା ବୋଲି ଯାହା ସବୁ ଦେଖା ଯାଉଛି ତାକୁ କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ଶୁଭ୍ରତାର ଧର୍ଷଣ ପାପ ହେବ କାହିଁକି ? ଧଳା ଖପୁରୀଟା ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ । ନିଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ନିଜର ଯେଉଁସବୁ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରହିଛି ସେଥିରୁ ଏ ସବୁ ଯୁକ୍ତି ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରୁ ନାହିଁ । ପାପ-ବୋଧରୁ ତାର ଅଶେଷ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି । ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅବଜ୍ଞା କରିଛି, ଈଶ୍ୱର ପୁତ୍ରଙ୍କୁ କ୍ରୁଶରେ ଚଢ଼ାଇଛି, ମାତୃତ୍ୱର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କରିଛି, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସକଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଜମାର୍ଗରେ ଧର୍ଷଣ କରିଛି । କି ଯୁକ୍ତି ହେଉ ବା କି ବାହାନା ହେଉ ଭୟଙ୍କର ଏ ପାପକୁ ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ? ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ମଣିଷକୁ କିପରି ବା ଏ ପାପରୁ ନିସ୍ତାର ମିଳିବ ?

ଆଦିଜନନୀ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମୃତ୍ୟୁରୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ନେବ । ଯାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପାପ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାହାରି କୃପା ହେବ ନବଜନ୍ମର ଆଶୀର୍ବାଦ । ନାରୀର ବିନା ସହାୟତାରେ ମଣିଷର ଗତି ବା କାହିଁ ? **The Eternal womanly draws us above**—ଶାଶ୍ୱତୀ ନାରୀର କରୁଣା ମଣିଷ ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଖୋଲି ରଖେ । ତା'ର କରୁଣା କୋମଳ ଶ୍ଳକ୍ଷ୍ଣ ନେତ୍ର ଦୁଇଟି ସଜାଗ ଥିଲେ, ପୁରୁଷ ତାକୁ ଡେଇଁ ପାପ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ ଲଙ୍ଘିବାକୁ

ମଣିଷ ଆଜ ସବଳ ଉଦ୍ଦାମ ହୋଇ ଉଠିଛି—କିନ୍ତୁ କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାକୁ ଲଙ୍ଘିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧସମ୍ପ୍ରୀତି ତାକୁ ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ ଓ ସୁମାର୍ଜିତ କରିବ । ମଣିଷକୁ ଘେରି ରହିଛି ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପବିତ୍ର ପରିଧି—ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ମ୍ୟାଗ୍ନାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଆଖି—"କରୁଣାରେ ସ୍ନିଗ୍ଧ, ଅସହାୟତାରେ ଚଞ୍ଚଳ ।" ବଡ଼ ଭୟଙ୍କର । ମୃତ୍ୟୁର ଅମୃତକୁ ତାର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜୀବନ୍ମୃତ ପକ୍ଷରେ ଭୟଙ୍କର ନ ହୋଇ ହେବ ଆଉ କ'ଣ ? ସେହି ଆଖି ଆଗରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଭକ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ବଳରେ ମଣିଷ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ଲାଭ କରିବ । ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ପାପରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ମଣିଷର କ୍ଷମା ପାପରୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ନ ପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ମଣିଷର କ୍ଷମା କିଛି କମ୍ ନୃଶଂସ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମଣିଷ ମଣିଷର କ୍ଷମା ଗୃହ୍ୟ ନାହିଁ, କ୍ଷମାର ଦୁର୍ବିପାକ ସେ ଦେଖିଛି, ତାର ଅପତ୍ୟ ଲୋଟି ପଡ଼ିଥିଲା ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରର ବିପୁଳତାରେ ଆଜ "ନଗର ବାସୀଙ୍କ କ୍ଷମା / ରକ୍ତ ଜର୍ଜରିତ ଉତ୍ତରୀୟ ପରି / ତା ପାଖରେ ପଡ଼ି ରହିଲା ।" ମଣିଷକ୍ଷମାର ନିଷ୍ଠୁରତା ନିଜର ଅକ୍ଷମ ହାସ୍ୟକର ରୂପ ଘେନି ରକ୍ତ ଜର୍ଜରିତ ଉତ୍ତରୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଅଙ୍କିତ ରହିଛି । ସେହି କ୍ଷମାର ଦୁର୍ବିପାକ ଡେଇଁ ଯିବାକୁ ହେଲେ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିର ସକରୁଣ ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ହେବ । ମଣିଷ କିନ୍ତୁ ଏତେ ପାପୀ ଯେ ମାଆର ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇବାକୁ ନିଜକୁ ଅଭାଜନ ମନେ କରୁଛି— । ତାଙ୍କଠାରୁ କ୍ଷମା ମାଗିବାକୁ ତା'ର ଆଉ ମୁହଁ ନାହିଁ--"ଯଦି ପାରୁ ତ ନିଜକୁ ନିଜେ କ୍ଷମା କରି ଯା; ତୋର / କରୁଣ ତରଳ ଆଲିଙ୍ଗନର ସୀମା ଚିହ୍ନିତ କରି ଦେ ।" ମଣିଷ ମାତୃ ପ୍ରଭାବର ସୀମା ବାହାରକୁ ଚାଲିଯିବ, ନିଜ ପାପର ଫଳ ନିଜେ ଭୋଗିବ । ମଣିଷର ଦୌର୍ଭାଗ୍ୟ ଯେ, ସେ ମାତୃ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିନା ବଞ୍ଚି ପାରିବ ନାହିଁ, ଅନନ୍ତ କାଳପାଇଁ ପାପରେ ବାରିହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପାପ ଯେତେବେ ସତ୍ୟ—ସେତେବେ ମଣିଷର ପାପରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ମିଛ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତ ଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯିବାର ଚିରନ୍ତନ ଅସ୍ପୃହା ମଣିଷ ଅନ୍ତରରୁ

ମରପାରିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଦେହ ଚିରନ୍ତନ ଅସ୍ପୃହା ଫୁଟିଛି କବିତାର ଉପସଂହାରରେ,

ଯଦି ପାରୁ ତ ମୋର
ଡାହାଣ ଆଖି ନଷ୍ଟ କରି ଦେ
ଶତ ସହସ୍ର ଜଳକାର
ଆଗେ୍ନୟ ଶର ବିନ୍ଧ, ଯେମିତି
ମୁଁ ତୋର ଶଂଖ ଶୁଭ୍ର ଦେହେର
ଆଉ ଦେଖି ନ ପାରେ,
ଜିବନ୍ତ ମାଳ ପଥ ଗହଳରେ ତତେ
ଖୋଜି ଖୋଜି ମରେ ।

ସେହି ପୁରୁଣା କଥା—ଚର୍ମଚକ୍ଷୁ ନଷ୍ଟ ହେବ, ଅନ୍ତର୍ଚକ୍ଷୁରେ ମଣିଷ ଖୋଜିବ ସେହି ଅପାର୍ଥିବ ଈଶ୍ୱରକରୁଣାକୁ । ଈଶ୍ୱରକରୁଣା ସୁଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ । ତାକୁ ଖୋଜି ବସିବା ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା । ଖୋଜିବାର ଆନ୍ତରିକତା ଭିତରେ ଶୁଦ୍ଧବୁଦ୍ଧି ପ୍ରସରିବ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ମମତା ବଢ଼ିବ ଓ କଳୁଷ ଧୋଇ ଧୋଇ ଯିବ—**"We shall not cease from exploration"**

କବିତାଟିର ଗୌରବ ହେଉଛି ମନନ ଓ ଆବେଗର ସମୀକରଣ । ଚିନ୍ତାଧାରା ଆବେଗଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (**emotional sequence**) ଯେମିତି ପ୍ରକାଶିତ, ଶୈଳୀ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଚେତନାପ୍ରବାହର । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗରୁ କବିତାଟି ବିଶିଷ୍ଟ । ନାରୀପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧଠାରୁ ଜୀବନପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । କବିତାର ଏସବୁ ଅନୁଭବ କ'ଣ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ? ଏଥିରୁ କ'ଣ କହିହେବ ନାରୀଧର୍ଷଣ କରି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ପାପର ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ? ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ? ନାରୀକୁ ଈଶ୍ୱର କରୁଣାର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପେ ଦେଖନ୍ତି ? ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସବୁ କଥା କହିଲେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କବିତାର ଘୋର ଅପମାନ ହେବ । ପ୍ରକୃତରେ କବିତାଟିର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଧ୍ୟାପକ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନୁହେଁ—ସବୁକିଛି କବିଙ୍କର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । କବିତା ବିଚାର

କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି-ବ୍ୟକ୍ତି ଗୌଣ; ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି କବିଭୂମିକା ବା ପର୍ସୋନା । କବିତାର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି ସେହି କବି ପର୍ସୋନାର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାରଙ୍କୁ ଜଡ଼ିତ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । କବି ବହୁରୂପୀ—ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମେ କଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମୟିକଭାବେ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଜସ୍ର ଚରିତ୍ରଭେଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ଲେଟୋ ତାଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରହୀନ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ଦେଇଥିଲେ । ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ଗୌରବ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ପର୍ସୋନା—ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର । ଆଧୁନିକ କବିତା କବିବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ କି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତିର କଥା । ପର୍ସୋନା କବିତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଛି । କବିତା ହୋଇଛି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କବିତାର 'ମୁଁ' ଆଉ କବି ମୁଁ ନୁହେଁ, ଏକ ମୁଖଛଦ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମାସରହଦ

ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା । ସର୍ବନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟରେ କାବ୍ୟମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସିଧା ସାବାଦ୍‌ଗାର ଆଉ କାବ୍ୟଶିଷ୍ଟତା ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଅନେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଯାଇଛି, "ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଚିନ୍ତା କରି ହେବ ନାହିଁ, ହେଉନା କବିତା ଯେତେ ଦୁର୍ବୋଧ କି ଅବୋଧ ।' ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଅନେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । କିନ୍ତୁ ତାର କ'ଣ କିଛି ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ ? ସୀମା ନାହିଁ ? ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ଅଛି ଓ ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଫୁଟି ଉଠିଲାଣି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପହୀନ ସହଜ ପରମ୍ପରାଗତ ଲଜିକ୍ ନିର୍ଭର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜିଲେଣି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉପଦ୍ରବ କମିଲେ ପାଠକେ କବିତା ପଢ଼ିବେ ।

ହ୍ୟୁମ କବିତାକୁ ଗଳିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ କବିତାର ଭାଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ହୋଇଗଲା । କବିତା ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ନୂଆ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଲୋଡ଼ିଲା । ତାହା ଯଥାସମ୍ଭବ ହେବ କଂକ୍ରିଟ । କବି ଏଲିୟଟ୍ ନିଜ କାବ୍ୟ କୃତିତ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଅଶେଷ ମହିମାରେ ମଣ୍ଡି ଦେଲେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ସମୃଦ୍ଧିମାନ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଫଳରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀ ପୃଥିବୀ ହ୍ୟୁମ ଓ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସମସ୍ତ କବିତା ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନାକୁ ପରିହାର କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବରିନେଲା । ୧୯୫୧ ବେଳକୁ ସେହି ପୃଥିବୀର ବିଶ୍ୱାସ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ରୋଜରସ୍ (W R Rodgers), "For it is part of the business of poetry to peel off the woolly overcoats of language and to break through to the bare and physical sense; the poet will seldom use an abstract word like dynamic, instead, he will discover a music or an image that concretely imitatfs a dynamic happening * ସିଧା ଭାବୋଦଗାର, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ବା ସିଧା ସତ୍ୟକଥନ କାବ୍ୟର ଅପରାଧ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା । ପରିଣାମରେ କବିତାରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ସଜୀବ ଚିତ୍ର ଓ ଅନୁଭୂତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲା ଓ ତାର ସ୍ଥାନ ପୂର୍ତ୍ତି କରିନେଲା ଆସି ସବୁ ପ୍ରକାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧତା । ଭଲ କବିତା ଚିରକାଳ କିଛିଟା ଦୁର୍ବୋଧ । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ମାତ୍ରେ ଭଲ କବିତା ନୁହେଁ । ଅଥଚ କେତେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ପାଠକଙ୍କୁ ବୁଝାଇଲେ, 'କବିତାରେ ଯେଉଁଠି ଯାହାକିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଅବୋଧ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ସବୁ ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନାର ଅପୂର୍ବତା । ବୁଝି ନ ପାରିଲେ କବିଙ୍କର ଅପରାଧ ଦେଖ ନାହିଁ, ନିଜ ଅକ୍ଷମତାର ଗ୍ଲାନିରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୁଅ ।' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ

---

* Speak and Span, New Statesman and Nation, Dec, 1951.

ପାଠକ ବାଧହୋଇ କବିତା ପାଠ ଛାଡ଼ୁଛି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଦୁର୍ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅହଙ୍କାର କବିତାର ବିନାଶକାଳ ଡାକି ଆଣିଛି ଦେଖି ପୃଥିବୀର କବିତାପ୍ରେମୀଗଣ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପଦ୍ରବରୁ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରୁ ସାମାଜିକତା ଓ ମାନବିକତା କେବଳ ଅପସରି ଯାଉ ନାହିଁ, ଅପସରି ଯାଉଛି ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧି, ହୃଦୟାବେଗ ଓ ସୃଜନଶୀଳତା । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଇଛି, କବିତାକୁ ତାର ନାଗପାଶରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । କବିତା ପୁଣିଥରେ ହେବ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଥା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି ପ୍ରଥମେ ଡୋନାଲଡ ଡାଭି । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ—**Articulate Energy : An Enquiry into the Syntax of English Poetry (1955)** । ଆଗରୁ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ରୂପେ ଭେଟିଛେ । ପରମ୍ପରାଗତ ଯୁକ୍ତି ନିର୍ଭର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ସେ କାବ୍ୟଭାଷାର ସମର୍ଥସାଧନ ରୂପେ ପୁଣିଥରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ଯୁକ୍ତିକାଳ ସଙ୍ଘଟନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । କବିତାରୁ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (**logical sequence**) ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ । ପାଠକେ ଯୁକ୍ତିସୂତ୍ର ଖୋଜି ନିରାଶ ହୁଅନ୍ତି । ଫଳରେ କବି ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ସମାଜ ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କୁ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପାଠକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା (**Stock responses**)କୁ ବର୍ଜିବାକୁ ଯାଇ କବିମାନେ ଯେତେବେଳେ ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଠିକ୍ ଥାଏ ତ ? ତର୍କଜ୍ଞାନ ଓ ବୁଦ୍ଧି-ସଙ୍ଗତ ଅବଧାରଣାରୁ ବିଶ୍ୱାସ ନ ତୁଟିଲେ କେହି ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିହାର କରେ ନାହିଁ । ଡାଭିଙ୍କ ମତରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତନ୍ତ୍ରଟି ଏହି ଅବୁଦ୍ଧିବାଦର ପରିଣାମ । କବିତା ପାଠକର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଗ୍ରାହକତା କବି ସ୍ୱର୍ଗସୁଖ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭାଷା କିନ୍ତୁ ପାଠକ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ—ତେଣୁ ତାଠାରୁ ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଓ ସହାନୁଭୂତି ମିଳିବ କାହୁଁ ? ପାଠକ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାଷା ଛାଡ଼ି ଲୋକସମ୍ମତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଜାତିର ଭାଷାଗତ କନ୍‌ଭେନସନ୍ ମାନିବାକୁ ହେବ । "For poetry to be great it must reek of the human". ଫ୍ରାଙ୍କ କର୍ମୋଡ ତାଙ୍କ Romantic Image (1957) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏଲିୟଟ୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ କବିମାନସରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ Dissociation of sensibility ବା ଅନୁଭୂତି ପୁଞ୍ଜର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିତା ପୁଣିଥରେ unification of sensibility ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହି unification of sensibilityର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । କର୍ମୋଡ଼ ତାଙ୍କର ଏପରି ମତବାଦକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୈତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି ଖଣ୍ଡନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତା କେବେ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶୃଙ୍ଖଳା ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ unification of sensibilityର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । କବିତା ସାମାଜିକ ଶିଳ୍ପ—ତାହା ଭକ୍ତର ଭଜନସ୍ୱର ପରମ୍ପରାଗତ ସାଧନ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତି ସର୍ବସ୍ୱ ଗଭୀର ଆନୁଗତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଉଇଲିଆମ୍ ଇମ୍ପସନ୍ (William Empson) ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି "Argufying in Poetry". * ସେ କବିତାରେ ଯୁକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା(argument)ର ପକ୍ଷପାତୀ । କବିତା କେବେ ଯୁକ୍ତିତର୍କହୀନ ଅସମ୍ବନ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ପାରେ । ତାହା ଜଟିଳତା ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଛାଡ଼ି ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଅକପଟ ସ୍ପଷ୍ଟତା ବରିନେବା ସମୀଚୀନ । ଏମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଓ ମତବାଦକୁ ଅନେକେ ହୃଦବୋଧ କରି ଶୁଣିଲେଣି । ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗରେ ସେ ବସ୍ତ୍ର ନାହିଁ, ଏକଥା ରାଜା ଜାଣିଲେଣି । କବିତା ପୁନର୍ବାର ସହଜ ସ୍ୱରରେ ସୁବୋଧ ହେବ,

* The Listener, 22 August, 1963.

ହେବ ବ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସଂପ୍ରେଷଣୀୟ; ପ୍ରଂଶସିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରିବ । ଓ୍ୟାର୍ଡସ୍ୱର୍ଥ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଭାବ କବିକୁଳର ଆଦର୍ଶ ହେବେ ।

•

କବିତ ରୁ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିଦାୟ ଦିଆଯାଉ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ଶବ୍ଦଟିର ବିପୁଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । 'ମେଟାଫର' ଶବ୍ଦଟି ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Image ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ବା କଣ ? 'Image' ଶବ୍ଦଟି ନାନା ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଛିଦ୍ର ଯୋଗାଏ । ତାର ଅବାଞ୍ଛିତ ପ୍ରଭାବରୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ପି. ଏନ. ଫୁରବାଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି "Do we need the terms Image and Imagery ? * ସେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟିକୁ 'ମେଟାଫର'ର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଉଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ – କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା image ପଛରେ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ନାନା ଅବାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । 'କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର-ଗଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି' ଏପରି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା image ଶବ୍ଦଟି ସଂଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକର ପରି କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କିଛି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି କି ? ସେମାନେ 'ଗଛ' ନାମଟି ମାତ୍ର ଲେଖନ୍ତି । ପାଠକ ନିଜର ଶିକ୍ଷା ଓ ଅଭ୍ୟାସବଳରୁ ଗଛର ସବୁଜ ଶ୍ରୀ ଦେଖି ପାରନ୍ତି । କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଯେବେ ଚିତ୍ରକର ହୋଇଥାନ୍ତେ ତେବେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ବେଶ୍ ସହଜ ହୋଇ ପାରନ୍ତା ! ପୁଣିଥରେ ଆମେ 'Image'ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । କାରୋଲିନ ସ୍ପର୍ଜନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି, "it is……, the little word-picture used by a poet or prose writer to illustrate; illuminate, and embellish his thought It is a description or an idea, which by comparison or analogy, stated or understood, with something else,

---

* Reflections on the word Image—P N. Furbank

transmits to us through the emotions and associations it arouses, something of the 'wholeness,' the depth and richness of the way the writer views, conceives or has felt what he is telling us. *ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିକା ଉଦାହରଣାର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'Love's Labour's Lost'ର Young Brown ସମ୍ପର୍କିତ ପଙ୍କ୍ତିଟି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି,

That aged ears play truant at his tales 2. 1. 74

ଏଠାରେ ଯେ କେହି ପଚ୍ଚରିପାରନ୍ତି, ଶବ୍ଦଚିତ୍ର କାହିଁ ? ପ୍ରଶ୍ନ ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । କାହିଁ ଚିତ୍ର ? ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ବା କ'ଣ ? ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ସମ୍ପର୍କରେ ମିସ୍ ସ୍ପର୍ଜନ ଅନ୍ୱେଷଣ ନ ଥିଲେ । ସେ କହିଛନ୍ତି, image ଶବ୍ଦଟିକୁ କେହି ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ବୁଝନ୍ତୁ ନାହିଁ, image ଚିତ୍ରନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ନେତ୍ର କିମ୍ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନୀୟ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ବା ଛବିର ଯେବେ ସେଠାରେ କୌଣସି ସଂପୃକ୍ତ ନାହିଁ ତେବେ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ image ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗକୁ କିପରି ସମର୍ଥନ କରିବା ? ଅଧିକନ୍ତୁ ମିସ ସ୍ପର୍ଜନ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ମେଟାଫରଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । 'Antony and Cleopatra'ର ମେଟାଫରଟିଏ ଦେଖନ୍ତୁ ।

"– The hearts that spaniel'd me at heels, 4. 12. 21

ଏଠାରେ ଛବିଟିଏ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇଜଣ ପାଠକ ସମାନ ଛବି ଦେଖିବେ ବୋଲି କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କିଏ ଦେଖିବେ ବଳେଇଚା ଗୁଳାଛନ୍ତି ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କ ଆଗରେ, କିଏ ବା ଦେଖିବେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଶ୍ୱାନ ଆଗରେ ଗୁଳିଛନ୍ତି ପ୍ରଭୁ । ଅନ୍ୟ କେହି ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ ଏକ ଛବି ମଧ୍ୟ ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ଜଣେ ଆଜି ଯାହା ଦେଖୁଛନ୍ତି, କାଲି ସେ ଠିକ୍ ସେଇଆ ଦେଖିବେ ବୋଲି କୌଣସି ନିଶ୍ଚୟତା ନାହିଁ । ସେ ଅନ୍ୟରୂପ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ତେଣୁ image ବା

---

* Shakespeare's Imagery and what it tells us. Page 9.

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ସମ୍ପାଦନ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପରେ ରହିଥିବ । ସାହିତ୍ୟ ଚିତ୍ରର ଅନୁରୂପ କିନ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ର particular —ବିଶେଷ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ general—ନିର୍ବିଶେଷ । ସାହିତ୍ୟ କଂକ୍ରିଟ ବା particular ହେବାକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟାକରେ—କାରଣ ତାହା ମୂଳତଃ general । ଚିତ୍ର particular ହୋଇଥିବାରୁ general ହେବାକୁ ଗଭୀର ଅଭିପ୍ସା ପୋଷଣ କରେ । ଇହା ଓ ପଥର ପକ୍ଷରେ ଉଡ଼ିବା କମ୍ବା ଭାସିବାର ଉଦ୍ୟମ ପରି ସାହିତ୍ୟର କଂକ୍ରିଟ ହେବା ଉଦ୍ୟମ ଓ ବାସନା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ । 'କବି ଚିତ୍ର କରନ୍ତି'—ଏପରି କଥା କେବେ ସତ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଯେ ଚିତ୍ରକର ପରି ଚିତ୍ର କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି କଳ୍ପନାରେ ଭାବି ନଅନ୍ତି ମାତ୍ର !

ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Image କେବେ ଛବି କି ଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତୋଷାମଦକାରୀ ରାଜପାରିଷଦବର୍ଗ ରାଜାଙ୍କ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ-ବା ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ କୁକୁରଟି ପ୍ରଭୁ ପଛରେ ଧାଇଁବାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି — ତେଣୁ ଏଠାରେ ମେଟାଫର ବର୍ତ୍ତମାନ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାହିଁ ବା ଛବି କାହିଁ ? ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ମେଟାଫର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ମାନସଛବି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତାହା ଏକପ୍ରକାର effective fallacy—କେବଳ ଭାବି ନେବାକୁ ହୁଏ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା imageର ସ୍ୱରୂପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ମେଟାଫରର ଗଠନଶିଳ୍ପ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ—ତାର ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ରୂପ ଓ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପସୌଷ୍ଠବକୁ ଲେଖକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି—ଫୁରିବାଙ୍କ ମେଟାଫର ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "A metaphor is an invitation to an activity ending in an impossibility". ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର କଳ୍ପନା ସବୁବେଳେ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହେବ । ତଥାପି ସେହି ଉଦ୍ୟୋଗ ମେଟାଫରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଧନା । ସେହି ଉଦ୍ୟୋଗ ମାନସିକ ଛବି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ମାତ୍ର । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର ଏକ ଚମତ୍କାର ମେଟାଫର ସୂକ୍ତିବାକ୍ୟ—

Macbeth does murder sleep. Macbeth 2. 2 36

ମାନସରେ ଛବିଟିଏ ଠିକ୍ ଫୁଟାଇ ହୋଇ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଏ ମେଟାଫର ଶକ୍ତିହୀନ ନୁହେଁ । ଏଣେ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମାନସିକ **image** ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଚିତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସଙ୍ଗୀତଶ୍ରୋତାଠାରୁ କାବ୍ୟପାଠକର ଉପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସ ପରିମଣ୍ଡଳ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ କରେ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ମାର୍ଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । **'ut picture poesie'** ତତ୍ତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । **Burk** ତାଙ୍କର **On the Sublime and the Beautiful'** ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି, **"For the most part, the less poetry tends to raise ideas (i. e. mental pictures) of things the better for it".** କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲାବେଳେ ବା ବହି ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଶବ୍ଦ କ୍ୱଚିତ ମନରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । "ମୁଁ କଟକ ଯିବି"—ଏପରି କଥା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଅଥଚ କଟକ ରାସ୍ତାଘାଟର ଚିତ୍ର କେହି ଦେଖନ୍ତି କି ? କବିତା ଆବେଦନ ଲାଗି ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ କମ୍ ନିର୍ଭର କରେ । କେହି ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଇମେଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ କାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ କବିତାର ଶକ୍ତି ହ୍ରାସ ପାଇବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି ।

ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଚିତ୍ର ଦେଖି କବିଙ୍କର ମେଟାଫରକୁ ବୁଝିବା ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧିର ଅନ୍ୟତମ ମାର୍ଗ । ପାଠକ ମଧ୍ୟ ମେଟାଫରକୁ ଶବ୍ଦ ପାଟର୍ନ (**pattern of words**) ଭାବରେ ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ଯୁକ୍ତି ସମ୍ମତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ଧ୍ୱନିଲୀଳା ଓ ଛନ୍ଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରୁ ମେଟାଫର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ତାହା କବିତାର ଶିଳ୍ପ ସୌଷ୍ଠବର ନିରପେକ୍ଷ ବସ୍ତୁ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମେଟାଫର ରଚନା ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାନି ନେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କଲେ ନାନା ଭ୍ରାନ୍ତି ଉପୁଜେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା **Image** ଶବ୍ଦଟି ସହିତ ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ମାନସିକ ଚିତ୍ରାବଳୀ (**mental imagery**) ପ୍ରଭୃତିର ସଂସ୍ରବ ତୁଟାଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯାହାପାଇଁ **image** ଶବ୍ଦଟି

ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ ତାହାଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦସଂସ୍ପର୍ଶହୀନ ବୋଲି ଭୁଲରେ ଭାବନେବାକୁ ହୋଇଥାଏ – ସତେ ଯେପରି ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ • ଭାଷାସଂସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ ଏକ କୌଶଳ (**non-linguistic means of expression**) ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥାଏ, ତାର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରସରର କାହାଣୀ କହେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଆବୟବିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା (**integral whole**) ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଅଂଶ ସମଗ୍ରତାର ଶୋଭା ସମ୍ପାଦେ; ନିଜେ ନିଜପାଇଁ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଅନେକେ ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ଆଜି ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ତାହା **gems of wisdom** ଓ **immortal saying** ବା ଅମରବାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏବେ ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ମାନେ କ'ଣ ସାହିତ୍ୟରୁ **image** ସଂଗ୍ରହ କରୁ ନାହାନ୍ତି କି ? ଏହା କ'ଣ ନିର୍ବୋଧ ବିଚାର ନୁହେଁ ?

ଯେଉଁମାନେ ମେଟାଫରକୁ **mental imagery** ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ନଅନ୍ତି ଯେ, ପାଠକର ମାନସିକ ଛବି ଗ୍ରହଣ ଅବିକଳ ଲେଖକଙ୍କ ମାନସିକ **image**ର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ଧାରଣା ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଅନେକଙ୍କର **mental imagery** ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର । ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ର (**Sartre**) ଓ ଗିଲବର୍ଟ ରାଇଲ୍ (**Gilbert Ryle**) ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ **L' Imagination** ଓ **The Concept of Mind** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏସବୁ ଭୁଲ ଧାରଣାର ନିରସନ କରିଛନ୍ତି । ମାନସିକ ଛବି ଦର୍ଶନର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା (**actual optical reality**) ନାହିଁ । ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ ଓ ବହିର୍ଜଗତରେ ଚର୍ମଚକ୍ଷୁର ବସ୍ତୁଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । କେହି ମାନସିକ ଛବିାବଳୀକୁ ଧ୍ୟାନ କରେ ନାହିଁ କି ପରିଦର୍ଶନ କରେ ନାହିଁ । ଯାହା ଆମେ ଜାଣୁ କେବଳ ତାହା ଆମକୁ ମନରେ ଦିଶେ । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ

ଜଗତର ଅନେକ ବସ୍ତୁ ଆମେ ଚିହ୍ନୁ ନା । ଅନେକ ସମୟରେ ଅନ୍ଧାରରେ କିଛି ଦେଖି ନିଜକୁ ପଚାରୁ, ଏଟା ଗଛ ନା ମଣିଷ ? କେବେ ବା ଅଟକି ରହି ବସ୍ତୁଟିକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ, କାହାକୁ ବା କେହି ପଚାରି ବୁଝୁ । କିନ୍ତୁ mental imageକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣର ସୁଯୋଗ ମିଳେ ନାହିଁ—କାହାକୁ ପଚାରି ବୁଝିବାର ସମ୍ଭାବନା ବି ନ ଥାଏ । ନିଜର mental image ଆମେ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ରିୟ ରହୁ । ସେହି ସକ୍ରିୟତା ଆମ ସଚେତନତାକୁ ଗତିଦାନ କରେ । ଯେବେ କେହି ହିମାଳୟର ଶୃଙ୍ଗରାଜିକୁ ମନେ ମନେ କଳ୍ପନାରେ ଗଣିବାକୁ ଚାହିଁବେ ତେବେ ସେ ଯେତିକି ମନେ କରିବେ ହିମାଳୟରେ ଠିକ ସେତିକି ଶୃଙ୍ଗ ଥିବ । କେହି ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ କଳ୍ପନାରେ କିଛି ଗଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରାଇଲ୍ କହିଛନ୍ତି, ମାନସିକ ଛବି ଗଠନ ଓ ଦର୍ଶନବେଳେ ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକରଣ; ଆମେ କିଛି ଦେଖୁଥିବାର ପିଲାଳିଆ କଳ୍ପନା କରିନେଉ ମାତ୍ର । ସାର୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଛବି ଦର୍ଶନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବସ୍ତୁପରି mental image ବା ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କୌଣସି ରୂପ କି ଆକାର (structure) ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରିପାରେ ନାହିଁ, ତାର ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ମାତ୍ର । କୌଣସି ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କେହି ମନେ ପକାଇଲେ ସେ ତାଙ୍କର ରୈଖିକ ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖନ୍ତି—ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆକୃତି ସେତେବେଳେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ମାନସିକ ଚିତ୍ରଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ମଣିଷର ଚମତ୍କାର ଏକ ଅର୍ଜନ ନିଶ୍ଚୟ—ଅନୁଭବକୁ ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ । କିନ୍ତୁ ସେହି ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ make belief ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଯାହା ଦେଖୁଛୁ ବୋଲି ଆମେ ଆମକୁ କହିବୁ ତାହାହିଁ ହେବ ଆମର mental image । ଯାହା ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁବୁ, ତାହା ଆମକୁ ସେଠି ଦିଶିବ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଯେତିକି ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେ ନିଜପାଇଁ ସେତିକି make-beliefର ଅନୁଭୂତି ଆଣିପାରିବେ । ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ସେନାପତି ଟେବୁଲ ଉପରେ କଣ୍ଟା-

ଗୃମଟିର ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ କରିପାରିବେ, ସେ ନିର୍ଜନରେ ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ସେହି ଯୁଦ୍ଧ ଦେଖିବେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଣେ ମନ ଭିତରେ କ'ଣ ଦେଖୁଛି ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରିବ କିଏ ? ଜଣେ ଧଳାକୁ କଳା କହିଲେ ତାଙ୍କୁ କିଏ ବା ବାରଣ କରି ପାରିବ ? ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା **image** ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଅନେକବେଳେ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶବ୍ଦଟିଏ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହେଲେ ମନରେ ଛବିଟିଏ ଫୁଟି ଉଠେ—ଏହି ଅର୍ଥରେ **mental image**-କଥାଟା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚଳୁଛି । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ସେହି ଚିତ୍ରଟି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ—ଅଥଚ ଚିତ୍ରଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନେକ ଛଳନା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ଆଉ ଅଧିକତର ସଙ୍ଗତିସମ୍ପନ୍ନ ହେବ କିପରି ? ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କର ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ(**mental image**)ଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କେବେ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ—ମୂଳରୁ ଯାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ, ତାର ତୁଳନାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ । ଦୁଇଜଣ ଯାହା ଦେଖୁଥିବାର କହିବେ ତାହା ହୋଇଥିବ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ **make belief**ର ବ୍ୟାପାର । ତାଙ୍କ କଥାର ତୁଳନା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଦେଖୁଥିବା ଛବିର ତୁଳନା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଫୁରବାଙ୍କ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ଏକ ପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ **mental imagery** ସହିତ ସଂସ୍ରବ ଛୁଡ଼ାଇ ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ(**image**)ଶବ୍ଦଟି ଯେତେବେଳେ ମେଟାଫର ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଚିତ୍ର ମାନସିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଧିତ । ରଙ୍ଗରେଖାର ଧର୍ମୀକରଣରୁ ଚିତ୍ରକର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ଦୃଶ୍ୟର ମାନସିକ ଛବିଟିଏ ଗଢ଼ିନେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଥାନ୍ତି—ଦର୍ଶକଙ୍କ ସେହି ମାନସିକ ଛବିଟିର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥାନ୍ତି ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖା । କବିତାର ଛନ୍ଦ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବ୍ୟାପାର ଯେପରି ପାଠକଙ୍କୁ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ସଜାଗ କରିଦିଏ ଠିକ ସେପରି ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖା ଚିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି

ଦେଇଥାନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ **mental imagery** ଉପରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ । ତାହାହିଁ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ **mental imagery** ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ନୁହେଁ କି ପରମାର୍ଥ ନୁହେଁ । କାରଣ ତାହା ଚିତ୍ରର **mental imagery** ପରି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କବି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି : ପତ୍ର, ପୁଷ୍ପ, ମନ୍ଦିର ଇତ୍ୟାଦି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ପତ୍ର କି ମନ୍ଦିରଟିଏର ଆଦର୍ଶ ଦେଖି ପାରିବେ, ତାଙ୍କର ଏହି ପତ୍ର କି ମନ୍ଦିର ଦର୍ଶନକୁ ଏଠାରେ କେହି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରୁନାହିଁ । କବି **image** କହିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମ ସେ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ—ତାଙ୍କର ପଟ ନାହିଁ କି ରଙ୍ଗ ନାହିଁ । ତେଣୁ **image** ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମେଟାଫର ପରି ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କାରଣ ଅଭାବ ରହୁନାହିଁ । ଚିତ୍ର ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଆଣିଲେ ଓ **mental imagery** ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଗଲେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (**image** ଓ **imagery**)ର ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ମେଟାଫରକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୂଆ ଅର୍ଥ ଦିଏ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ମିଥ୍ୟାକଳ୍ପିତ ଓ ଅବାନ୍ତର ।

'ମେଟାଫର'ର ପୁନର୍ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଦେବ । ମୁରବାଙ୍କ କହନ୍ତି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେବଳ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରେ । (୧) ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅର୍ଥ—ଯାହା ଚିତ୍ରିତ (**directly painterly**) ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତାରେ ଯେଉଁଠି କବି ଚିତ୍ରକର ପରି କିଛି ଚିତ୍ର କରୁଥିବାର କଳ୍ପନା କରି ନଥାନ୍ତି, ସେଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତ । (୨) ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା **image** କହିଲେ ସେଠାରେ ସମଗ୍ର ଏକ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ବୁଝାଏ । ସେହି କବିତା ଗତାନୁଗତିକ କବିତା ପରି କିଛି ନୁହେଁ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଚିତ୍ରପରି ତାର ତାତ୍କାଳିକ ଆବେଦନ । ସେହି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ହେଲେ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସାଧର୍ମ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ସେହି କବିତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ image ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଶବ୍ଦର ମେଟାଫର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବଜଙ୍କ ଏଭଳି ମତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକୃତ ଲଭି ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ; ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରରେ ଛୁଇଁଗଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଥର୍ମାଲ (Thermal) ଓ କାଇନସ୍ଥେଟିକ (Kinaesthetic) ଆଦି ତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଭେଦ ରହିଛି । ତେଣୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ତାର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଭାବ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ହ୍ରାସ ପାଇ ନାହିଁ । ସର୍ବତ୍ର ମେଟାଫର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନାମରେ ସମ୍ମାନ ପାଉଛି । ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁବିପୁଳ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ; ଏତେ ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ଭାବନା ସହଜରେ ନିସ୍ତେଜ ହେବାର ନୁହେଁ ।



୪

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା

Those arts like poetry, whose matter is immortal, must find a new technique each generation. Each age must have its own special form of expression, and any period that deliberately goes out of it is an age of insincerity.

—T. E. Hulme

କବିତାର ଆଧୁନିକତା ବୟସର ନୁହେଁ କି ଠିକ୍ ସମୟର ନୁହେଁ, ତାହା ମୂଳତଃ ନୂଆ ମନନର ଓ ନୂଆ ସ୍ଥାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନର । ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ଲିଖିତ କବିତା ମାତ୍ରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନୁହେଁ, ତରୁଣ କବିତାଲେଖକ ମାତ୍ରେ ଆଧୁନିକ କବି ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ଆଧୁନିକ ମନନ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ଘେନି କବିତା ରଚନା

କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ କବି ନୁହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ କବି । ଏତେପ୍ରକାର ସୀମାବଦ୍ଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବିଶେଷ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ତୁଳନାରେ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । ସେମାନେ ସମୟର ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ନୂଆ ଚିନ୍ତାମନନ, ନୂଆ ରୂପକଳ୍ପ ତଥା ନୂଆ ଭାଷାଭଙ୍ଗି ଓ ସ୍ୱରସ୍ୱାଦର କବିତା ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭୂଗୋଳ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁବେଳେ ଉତ୍କର୍ଷବାଚକ ବୋଲି କେହି ଅବଶ୍ୟ କହିବେ ନାହିଁ—କାରଣ କାଳର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ପ୍ରଗତିର ଧାରଣା ସବୁବେଳେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମକାଳୀନ ବା ଆଧୁନିକ ନ ହୋଇ କେହି ଚିରନ୍ତନ କି କାଳାତୀତ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭା ସମୟର ଉପାଦାନ ଓ ଉପକରଣକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବେ, ଯୁଗକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ଯୁଗୋତ୍ତର ହେବେ । ସମକାଳୀନତା ବା ସାଂପ୍ରତିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ପଡ଼ିଲେ ଆଧୁନିକ ହେବାରେ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ବିପଦ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନ ହେବାଟା ପ୍ରତିଭାର ଅପରାଧ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନୃତ୍ୟର ପୁରୁଣା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ପୁନରାବୃତ୍ତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ମୃତ କି ବିଗତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହିତ ସଚେତନ ଭାବରେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । କବିଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ମୃତ କି ବିଗତ ସବୁ କବିଙ୍କ ସହିତ ସଚେତନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷରେ ଲିଖିତ ସବୁ କବିତାକୁ ପୋଡ଼ି ଦେଉଥିଲେ ନୂଆ କବିଙ୍କୁ ଏପରି ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ସେ ଯାହା ଲେଖନ୍ତେ ତାହା ହୁଅନ୍ତା ନୂଆ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହେଲେ କି କେହି ଜଣେ ସ୍ୱଳ୍ପବୁଦ୍ଧି ସାଧାରଣ କବି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଏକ ଛତ୍ରାଧିପତି ନ ହେଲେ ନୂଆ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଏପରି କୌଣସି ସୁଯୋଗ ସୁଦୁର୍ଲଭ ରହିବ । ନୂଆ କବିଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅର୍ଜିବାକୁ ହେଲେ କବିତାର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ବଦଳାଇବାକୁ ହେବ । ନୃତ୍ୟପରି ଯେଉଁସବୁ କଳାର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ଥିର ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି

ହୋଇପାରେ । କବିତାର ଇତିହାସ କିନ୍ତୁ ତାର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଇତିହାସ । କାରଣ ସବୁଯୁଗରେ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉଦ୍‌ବୋଧନହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣର କଥା । ପ୍ରତିଯୁଗରେ ତାର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ବଦଳେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗକୁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନନ, ରୁଚି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅନୁଯାୟୀ ନୂଆ ଶୈଳୀ ଓ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାପର କବି ସମକାଳୀନ ହେବାକୁ ଗର୍ବବୋଧ କରନ୍ତି । ସେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସମକାଳୀନ ଜୀବନବୋଧ ଓ କବିତାର ନୂଆ ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକତା ବା ସମକାଳୀନତା କବିତାର ଦୋଷ ନୁହେଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକତାକୁ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅତିକ୍ରମ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ବିଶେଷଣଟି ଆପେକ୍ଷିକ ବୋଲି ଭୟ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିତାର ମନନ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ବା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିପରି ଜନ୍ମ, ମନ୍ଦବୃଦ୍ଧି ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି । କବିତାର କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା ଚିରକାଳ ନିତ୍ୟ ନୂତନ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତା କେବେ ପୁରୁଣା କି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେବାର ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି ବୋଲି କେହି ଯୌବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିକାଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ କି ? କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳିଯିବ ବୋଲି କି ମନନ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନରେ ସୁନିଶ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଶଙ୍କା କରି ପ୍ରତିଭା କେବେ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ଭୟ କରେ ନାହିଁ । ଆଜିର ଆଧୁନିକତା ଆସନ୍ତା କାଲି କାବ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ନେବ—କିନ୍ତୁ ତାର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ସମ୍ଭାବନା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକତାକୁ ଭଲ କବିତାରଚନାର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଅସମୀଚୀନ । ବରଂ ଭଲ ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିରନ୍ତନ ହେବାକୁ ଚିରକାଳ ବାଧ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆସନ୍ତାକାଲି ବଦଳିବ—ବରଂ ନ ବଦଳିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭୟର କଥା ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଜି ଆଧୁନିକ । ତାର ମନନ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ-ସଙ୍ଗଠନ ନୂଆ; ତାର ଭାବଭାଷା ସ୍ୱରଛନ୍ଦ ଅନାସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ । ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ସକଳ ଦିଗନ୍ତକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଚେତନା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପରିଧିପ୍ରମାଣ ରହିଛି, ତାହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁଭବ ଆମ କବିତାରେ ନୂତନ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ନୂଆ ଜୀବନବୋଧର ନୂଆ କାବ୍ୟ ଟେକ୍‌ନିକ୍ । କେବଳ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଯେପରି କବିତାର ଆଧୁନିକତା ନୁହେଁ, ଠିକ ସେପରି କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟସଙ୍ଗଠନର ନୂତନତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକତା ନୁହେଁ । ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଓ ନୂତନ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ—ଉଭୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମୀକରଣହିଁ ଆଧୁନିକତା ।

'ଶଙ୍ଖ'ରେ 'ପ୍ରିୟତମା ନାୟିକା' ଓ 'ଡଗର'ରେ 'ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ମହାନ୍ତି' ଆଦି କବିତାର ପ୍ରକାଶନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୧୯୪୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଓ ପାଣ୍ଡୁଲିପି (୧୯୪୭)ର ନାନ୍ଦୀମୁଖରେ ଶୁଣାଯାଇଛି ତାର ପ୍ରଥମ ନାନ୍ଦୀପାଠ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ପିତୃପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୫ମ ଦଶକ (୧୯୪୦-୫୦) ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜନ୍ମ ନେଇଛି, ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଅସପତ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ପାରି ନାହିଁ । ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ହିଁ ତିନୋଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରସ୍ରୋତର ଏକ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ—ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ଏକତ୍ର ସମାବିଷ୍ଟ । କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସେଥିରେ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ମାୟାକୋଭସ୍କି ତଥା ଓ୍ୱାଲଟ୍ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । କବି ସବୁଜ କବିତାର ଦ୍ୱାର ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଶିବିରରେ ଯୋଗ ଦେଇ ମାର୍କସବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍‌ଗାତା ଭାବରେ ଅତୀତରେ 'Poet of the people ହେବାର ସୁକୀର୍ତ୍ତି ଅର୍ଜିଛନ୍ତି । ଏବେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସର ତିନୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଏକତ୍ର ପଂକ୍ତିଭାଗୀ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଅଛନ୍ତି—

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସବୁପ୍ରକାର ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ହରାଉଛି, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ଏବେ ଅସ୍ତାଚଳ ଆଡ଼କୁ ଯାଉଛି ଓ ନବଜାତ ତୃତୀୟ ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଏଇ ମାତ୍ର ଜନ୍ମ ନେଉଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କବି ସମସ୍ତେ ଶିଶୁଟିର ଲାଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି—ସେହି ଶିଶୁ ଆଜିର ସ୍ୱମନ୍ଦ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା—ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଇତିହାସ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଡ଼ ଜୀବନ, ଚଞ୍ଚଳ ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା । "ଚଳବାଟା ଏକା ସତ୍ୟ ଜୀବନେ" (ସନ୍ଧ୍ୟାକ୍ରାନ୍ତି)—ଏହା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଚଥର ନାତ୍ୟକଥା । ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ସେ ନିଜର ରୂପାନ୍ତର ସଚେତନ "ଦେଖୁଅଛି ମୋର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ଷଣ"।[1] 'କେଉଁଠି ଅଟକି ରହିବାକୁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଯେଉଁପରି ସବୁଜ କବିତାର କ୍ଷୀଣ ବନ୍ଧନ ଛିଡ଼ାଇ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରି ହଠାତ୍ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ଠିକ ସେହିପରି ସେ ଅଚିରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମାୟା କଟାଇ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉଦ୍‌ଗାତା ରୂପେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଗଲେ । ମାର୍କସବାଦ ଦର୍ଶନ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଗଣବିପ୍ଳବରେ ଆଜି ବି ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଶୋଷଣକଷଣ ଦୂର କରିବାକୁ ଆଜି ବି ତାଙ୍କର କବିତା ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ନିଜର ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି ।'[2] କିନ୍ତୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ, ବକ୍ତୃତା ଧର୍ମ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଓ ଅକୁଣ୍ଠିତ ରାଜନୀତିକୁ ଭାବାଳୁତାରେ ଅଧୋପତିତ ହେବାର ଯେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିଥିଲେ -ତେଣୁ ଗଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଖ ଫେରାଇବାକୁ ହେଲା; ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ହୁଇଟ୍‌ମାନଙ୍କ ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରିହାର କରି ତାଙ୍କୁ ଏଲିୟଟୀୟ ମନନ ଧର୍ମୀ ସଂହତି ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ମୁକ୍ତି ଖୋଜିବାକୁ ହେଲା । ତାଙ୍କ କବିତରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ

---

୧ । ପୂର୍ବାପର—ନବରବି, ଡିସେମ୍ବର ୧୯୬୩ ।

୨ । କବିତା, ୧୯୬୧—କାବ୍ୟସଙ୍କଳନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କରି ନ ଥିବାରୁ ଅନେକ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲ ବୁଝନ୍ତି । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ 'ଜ୍ୟାମିତି'କୁ ଗଣକବିତା ମନେ କରି କବିଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ।* ଜ୍ୟାମିତି ଆଦୌ ଗଣକବିତା ନୁହେଁ, ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଏକ ଆଧୁନିକ କବିତା । ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ଇତର ସାଧାରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାର ରଚନା ନୁହେଁ । 'ଜ୍ୟାମିତି'ର ରଚନାକାଳ ୧୯୪୫ ବେଳକୁ କବି ସେପରି ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ ବ୍ୟାପାରରେ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନ୍ତ, ପ୍ରତି ମୁଖ ଫେରାଇଛନ୍ତି (ତିସ୍ତା ମେଘନାକୂଳେ ଛଗି ନେଇ ନୋଇ ଦକ୍ଷିଣ ପଥେ ଧୂଳି ସେ, ମୁଁ ଗଲି ସଖୀ ।) ଠିକ୍ ସେହିପରି ସେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ରୁତ ଛନ୍ଦ, ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ଓ ସହଜ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗି ଛାଡ଼ି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ, ଧୀର କଥା, ଜଟିଳ କଳାକୌଶଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇଙ୍ଗିତର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆତ୍ମୀୟ ହେବାର ବାସନା ତାଙ୍କର କବିତାରୁ କମିଛି । ସାଧାରଣ ଲୋକ ସେହି ଗଠିତ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳ ତାଙ୍କ ମନ ଆଗରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । କବିତାକୁ ସବୁବେଳେ ବକ୍ତୃତା କ କଥକତାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବାକୁ ସେ ଆଉ ଚାହାଁନାହାନ୍ତି—ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ତାଙ୍କର ସବୁ ଯତ୍ନ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ମାତ୍ରେ ଶେଷ ହୋଇ ଆସିଛି ଅସଂଯତ ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରକାଶର କାଳ । ସିଧା ଭାବୋଦ୍‌ଗାର ଆଉ କାବ୍ୟ ଶିଳ୍ପତା ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । କବିତା ଏଣିକି ହେବାକୁ ଚାହିଁଛି ପରିବେଶସଚେତନ, ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରଧାନ, ଓ ସଂଯତ ଆବେଗର ସୁଠାମ ନିର୍ମାଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବୟସ ସତେଇଶ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ । ଯୌବନ ସମୁଦ୍ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅନେକ କବି ଆସି ତାର ଉଭୟ ପରିମାଣ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପରେ ପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ବେଣୁଧର ରାଉତ; ଆସିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ନୃସିଂହକୁମାର ରଥ,

* ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ସପ୍ତଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ପୃଷ୍ଠା ୩୩ ।

ବିବେକାନନ୍ଦ ଦଳେଇ, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ ଓ ହରିହର ମିଶ୍ର । ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଆସୁଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅନେକେ । (ଏଠି ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଅଳ୍ପ କେତେକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସମସ୍ତଙ୍କର ସବୁ କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତା ନୁହେଁ ।) ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ (1963), କବି ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (1970) ଓ କବି ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି (1973) ଆଧୁନିକ କବି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ଉପାଧ୍ୟାୟର ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଛି । ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପାଧ୍ୟୋତ୍ତର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ । ମନୋରମ ଛପା ଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ଯୋଗେ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବ୍ୟାପ୍ତି, ଗଭୀରତା, ବୈଦଗ୍ଧ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରୁ କୌଣସିଟିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଅଭାବ ଅଛି କେବଳ ପାଠକର । ଆଧୁନିକ କବିତା ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଅଭିମାନରେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଇତର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ଓ ବିମୁଖ ହୋଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସମକାଳୀନ ବିଦଗ୍ଧଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ବସିଛି । ଏହି ଅଭିମାନର ସାଙ୍ଘାତିକ ବିପଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ପାଠକ ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବ୍ୟବଧାନ ବଢୁଛି, କବିଙ୍କ ଭାବନାକଳ୍ପନା ଜାତିର ପ୍ରାଣପ୍ରବାହରୁ ସଂଯୋଗ ସଂପର୍କ ହରାଉଛି । କବିତା ହେଉଛି ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ପ୍ରକରଣପ୍ରଧାନ । ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଜଟିଳ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ । କେବଳ ଇତର ଲୋକେ ତାର ପାଖ ପଶୁ ନାହାନ୍ତି ନୁହେଁ, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ କାବ୍ୟରସିକ ମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଠାରୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୂରତ୍ୱ ଜଗି ଚଳୁଛନ୍ତି । କାବ୍ୟସମ୍ଭୋଗ ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରାୟ । ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବି ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ । ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଇତସ୍ତତ ବହୁ ସମ୍ପଦ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ରହିଛି । ତରୁଣ କବିମାନେ ଆସି ସେଥିରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଶିକ୍ଷା ଓ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ପ୍ରତିଭାବାନ କବିମାନଙ୍କର ପାଠକ କାହାନ୍ତି ?

କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ଓ ଯୁଗଧର୍ମ

ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବହୁତ ପଛରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଛି ସବୁଜଯୁଗ (1921-1935)ର ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦୋମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଅକାରଣ ବିଶେଷଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରାନୁଗତା । ତତ୍ସମ ପ୍ରଧାନ ମଞ୍ଜୁଳ ବାକ୍ ସଂବଦ୍ଧତା ଓ ଭାବବିଳାସର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସହିତ ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା, ଭକ୍ତି ପ୍ରବଣତା, ମୁଗ୍ଧ ଆତ୍ମରତି, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମର ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆକୁଳତା, ସତ୍ୟଶିବସୁନ୍ଦରର ଏଷଣା, ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସନ୍ଧାନ, ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟତା, ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିରାଗ, ଦରିଦ୍ରନାରାୟଣ ପୂଜା, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ, ପ୍ରେମର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠାରେ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ନାରୀବନ୍ଦନା ଆଦିର ଦିନ ଆମ କବିତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ୱଭାବ କଳ୍ପନା, ଶିଥିଳତା ଓ ତରଳତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ —ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚରିତ୍ର ବରଂ ସବୁଜ କବିତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତିର ପ୍ରଗଲ୍ଭତା ନୁହେଁ, ଆତ୍ମ ସଚେତନତାର ଦୃଢ଼ତା ତାହାର ବରେଣ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣରେ ନୁହେଁ; ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ତାହାର ଆନନ୍ଦ । ଛନ୍ଦରେ ତାହାର ତରଳତା ଅପେକ୍ଷା ଦୃଢ଼ତା ଅଧିକ । ଆଧୁନିକ କବିତା ସାଜ ଅସଂଯତ ଆବେଗର କଥା ନୁହେଁ, ନିବିଡ଼ ମନନ ଶକ୍ତିର ପରିଣତି । ସେଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନାତୁର ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ଘଟିଛି ଓ ତାହାର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନେଇଛି ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି, ସମନ୍ୱିତ ଜୀବନ ବୋଧ, ଅକପଟ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଅକୁଣ୍ଠ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛି; ସ୍ୱପ୍ନ ବିଦାୟ ଦେଇ ମୋହଭଙ୍ଗର ନୈରାଶ୍ୟ, ବେଦନା ଓ ତିକ୍ତତାକୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ନଗର ଭିତ୍ତିକ, ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ । ତାର ଭାଷା ପ୍ରାୟ ସମୂଳେ ବଙ୍ଗଭାଷାସଂପ୍ରୀତି ଛାଡ଼ିଛି । ତେବେ ସବୁଜକବିତାର ବିଶ୍ୱବୀକ୍ଷା ଓ ବୈଦେଶିକତାର ଦୀକ୍ଷା ଆଜିର କବିତା ଛାଡ଼ି ପାରି ନାହିଁ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କବି ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ । କବିତା

କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଧ୍ରୁବ ଜ୍ଞାନ କରି ସବୁଜ କବି ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭୂଗୋଳକୁ ଲଙ୍ଘି ଯାଇଥିଲେ—ଆଧୁନିକ କବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଭାରତ ଡେଇଁ ସମଗ୍ର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଆଜି କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର କବି ନୁହନ୍ତି, ବିଶ୍ୱର କବି । ବିଶ୍ୱକୁ ବିସ୍ମିତ କଲଭଳି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷମତା ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି ବୋଲି କେହି କହୁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଭୂଗୋଳ ପରିଧିରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି—ଏକଥା ସତ୍ୟ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପରି ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୂଳ ଲଙ୍ଘି ନାହାନ୍ତି କି ଐତିହ୍ୟ-ହତ୍ୟା କରି ନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି; ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ଭୀମାଭୋଇଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ସବୁଜ କବିତା କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପାଖେ ପାଖେ ସବୁଜ କବିତାର ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଧାରାଟିକୁ ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ନିକଟତମ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଟି ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ (୧୯୩୪-୩୬—୧୯୦୭) । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ । ତାହାର ମୁଖପତ୍ରର ନାମ ମଧ୍ୟ ଥିଲା "ଆଧୁନିକ" । ଆମର ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ସେହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଶିବିର ଛାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ତାହାର ମୋହ ମଧ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତୁଟାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ଆସିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ତାହା ଦୁର୍ବିନୀତ ମିଥ୍ୟା ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଘେନି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସହିତ ତାହାର ସାମ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ମାର୍କ୍ସବାଦ ଦର୍ଶନ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ମାର୍କସବାଦ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ବ୍ୟକ୍ତି

ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଠିକ୍ ଆଜି ସାମ୍ୟ କହୁ ନାହିଁ । ଦୁହିଁଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଅନ୍ୟନ୍ତ ଆପାତତଃ କେବେ କେବେ ସମାନ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଉଭୟେ ବିଦ୍ରୋହର କବିତା—କିନ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହର କ୍ଷେତ୍ର ଅଲଗା । ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିତା ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରେ; କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ଓ ବିଦ୍ୱେଷ ଉଦ୍‌ଗାରେ । ଅନେକତ୍ର କୁତ୍ସା ଓ ଭର୍ତ୍ସନା ତାର ଭାଷା । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନର ଗତାନୁଗତିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ । ଆଧୁନିକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମଣିଷର ବିପନ୍ନତାବୋଧରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର ସେ ବିଦ୍ରୋହ । ଭାଷା ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ନିସ୍ପୃହ, କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ଦୁହେଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ସାମାଜିକ ବିଷମତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ । ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ସ୍ତରର; ଘୋର ବିଦ୍ୱେଷ ଓ ଆପୋଷହୀନ ଆକ୍ରୋଶପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରର । ଆଧୁନିକ କବି ବିଶେଷ ସମାଜମନସ୍କ ନୁହନ୍ତି; ଆତ୍ମ ସଚେତନ । ସେଠାରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ, କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ବିଷମ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନୁହେଁ । ଦୁହେଁ ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲେ ଦୁହିଁଙ୍କର ମତଗତ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ଭଗବାନଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ, ଅଯଥା ଭର୍ତ୍ସନା କରେ ଓ ଧର୍ମକୁ ନିନ୍ଦା କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମୀ, ଧର୍ମରେ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ, ପାପଚେତନାରୁ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ବିନା ମୁକ୍ତି ଦେଖେ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ନାହିଁ । ସବୁଦିନ ଖାଲି ଲାଲ ସକାଳର ଆହ୍ୱାନ । ସବୁଦିନ ପ୍ରାୟ ସେହି ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିର କଥା—'ଶୋଷଣ ସତ୍ୟ । ଶୋଷଣର କାରଣ ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ, ଧର୍ମ, ପୁରୋହିତ ଓ ଧନିକବର୍ଗ । ସେମାନଙ୍କ ବିନାଶରେ ଶୋଷଣର ବିନାଶ । ଶୋଷଣର ବିଲୋପରେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ସ୍ଥାପନ ।' ଆଧୁନିକ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ । ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଟିଳ ଅନେକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ତାହା ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଇଛି । ଭାବଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବଧାନ ଆହୁରି ବେଶି ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂସ୍ରବ କି ସାଧର୍ମ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଭଙ୍ଗୀ ଦୃପ୍ତ, କଣ୍ଠସ୍ୱର ଦୃଢ଼ ଓ ସମୁଚ୍ଚ, ଛନ୍ଦ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ। ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନେଇ ଗଠିତ ଏକ ବିରାଟ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାହାର ରଚନା । ସମସ୍ତେ ଶୁଣିଲାଭଳି ବଜ୍ର ଗାଡ଼ିରେ କବି କଥା କହନ୍ତି, ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ସିଧାସଳଖ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟପୁରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, "ଛିନ୍ନ କରିଦେ ବନ୍ଧନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱପନ ହେଉ ଶେଷ ।" କବି ଗର୍ଜନ କରି । "ଦେହ ବ୍ୟଥା ବାଜନ୍ତୁ ବୁକେ ମର୍ଷିତ ଅପମାନ ଭୁଲିଁ / ତାକୁଇ ଦିଅନ୍ତୁ ବାଣୀ ।" ଭାଷାରେ କୌଣସି ଜାଲ ନାହିଁ କି ଅସାଧାରଣ କଥା କହୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରୁଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେହିଁ କବି, ଯେ ନିର୍ମମ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମରେ ସର୍ବହରାର ଅସ୍ତ୍ରାଗାରକୁ ତାଙ୍କ କଲମଟି ଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।*
ଆଧୁନିକ କବିତା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ବୈଦେଶିକ ପ୍ରେରଣା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଜାତୀୟ ଜୀବନରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଥମେ ମିଳିନାହିଁ କହିବୁ । ଆସିଥିଲେ ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଏବେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଦିଗନ୍ତକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ଆସିଛନ୍ତି ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ୍ । ଆବେଗଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା କବିତାରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି— ପରିବର୍ତ୍ତେ ସବୁଠି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ମନନଧର୍ମୀ ସଂହତିର ରାଜତ୍ୱ । ସେହିଁ କବି, ଯେ ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ସମୁଚିତ ବସ୍ତୁପ୍ରତ୍ୟୟ ଦାନ କରି ପାରନ୍ତି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଅକୁଣ୍ଠିତ ଋଜୁତା ଗୌରବର ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାର ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠର ଅତୋଢ଼ଟ ଝଙ୍କୃତ କବିତାର ଉପହାସ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନେପଥ୍ୟନିହିତ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ । କବି ଧୀର ସ୍ୱଗତଭାଷୀ । ସବୁବେଳେ ସେ ପଟଭୂମିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଆନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ'ଙ୍କ Candida ନାଟକର କବି ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କଥା କହୁଛି, "All poets speak to themselves, the world only overhears". ପାଠିକର

* A poet is he, who in an era of sharpened class struggle, gives his pen into the arsenal of the armed proletariat……
—Mayakovsky.

କଥା କହିଲେ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବିକୃତ ହୁଏ—ତେଣୁ ସେ ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି କହନ୍ତି ନାହିଁ, ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ପାଠକ କାନଡେରି ତାଙ୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଶୁଣିପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଓ ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସହ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ, ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ ଓ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ସବୁଜ କବିତାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ପଚାଶ ବର୍ଷର 'କାବ୍ୟପାଠଅଭ୍ୟାସ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ତାହାକୁ ଅନାତ୍ମୀୟ ମନେ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା ପାଖରେ ପାଠକ ଭିଡ଼ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମାଜର ଦାରିଦ୍ରତା, ପଙ୍ଗୁତା ଓ ଅନ୍ଧତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାହା ପାଠକକୁ ସଚେତନ କରେ; ଘୃଣା, କ୍ରୋଧ ବିଦ୍ୱେଷ, କୁତ୍ସା ଓ ଭର୍ତ୍ସନା ଉଦ୍‌ଗାରି ଉତ୍ତେଜିତ କରେ । ପ୍ରଥମେ ତାହା ବଡ଼ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରତି ପାଠକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧାସମ୍ମାନର କଥା ନୁହେଁ । ପାଠକର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି, ଶୁଭବୋଧ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସବୋଧ ସବୁବେଳେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ଘୃଣା ବିଦ୍ୱେଷ ତଥା କୁତ୍ସାଭର୍ତ୍ସନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରଥମ ପାଠର ଆମୋଦ ବେଶିକାଳସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ପାଠକ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାକୁ ଈର୍ଷା କରେ ନାହିଁ, ଉପହାସ କରେ । ଯାହାକୁ ସେ ପଛରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଛି, ତାହାପ୍ରତି ତାହାର କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ସମ୍ବେଦନା ମଧ୍ୟ ଆନ୍ତରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଅନେକତ୍ର ବୟସର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ମାତ୍ର । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ବା କାହିଁ ? ତେଣୁ ସର୍ବହରାର ଅସ୍ତ୍ରାଗାରକୁ ଯେଉଁମାନେ ନିଜକୁ କଲମ ଦାନ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଯଥା ଶୀଘ୍ର ତାହା ଫେରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଅଭିନବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ଆଧୁନିକ କବିତା ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତାହାର ଶକ୍ତି ଓ ଆବେଦନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ପୂର୍ବ । ତାହା ଲୋକାପେକ୍ଷା ଭୁଲିଛି, ଏଣିକି

ଓ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ନୈତବ୍ୟାନୁଗତ୍ୟ ରହିଛି । କାଳ ଦିଗରୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲଭର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଭାବଦିଗରୁ ତାହା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିଷଣ୍ଣତାବୋଧ ଓ ତହିଁରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସରେ ଅସ୍ଥିରତାର କବିତା । ସେଥିରେ ଅବକ୍ଷୟ ନିରୋଧର ତତ୍ପରତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ(ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି)ଅନ୍ୱେଷା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣରୁ ତାହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ଆମୂଳାନ୍ତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛେ । ତାହାକୁ କେବଳ ସୂତ୍ରାକାରରେ ସଜେଇ ଦେଇ ପାରିବା । କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣର ଭାବଧର୍ମଠାରୁ କୌଣସି ପୃଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁବିଧା ପାଇଁ କେବଳ ପୃଥକରୂପେ ଦେଖାଯାଉଛି ।

୧ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍ଧି (**symbolic realisation**) ।

୨ । କବିତାର ଭାଷା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ତାହା ଦୃଢ଼ ସଂବଦ୍ଧ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାରିତ—କଂକ୍ରିଟ-ଇଭିଜିଭାଲ । ପ୍ରଚଳିତ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ଉପମା ପରିତ୍ୟକ୍ତ କିମ୍ବା ଅଭିନବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

୩ । କବିତା ତିର୍ଯ୍ୟକ (**Poetry of Obliquity**) । ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ ମୁକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ (**statement**) କିଛି ନାହିଁ—ସବୁ ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ (**Pseudo-Statement**)ର କଥା । ତିନାଧାର ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (**logical sequence**) ମାନେ ନାହିଁ, ମାନେ ଆବେଗ ଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (**emotional sequence**) । ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ସହଜ ସୁଲଭ । ତେଣୁ ଡାଏସି ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଆଧୁନିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, **"What is common to all modern poetry is the assertion or the assumption (most often the later) that syntax in poetry is wholly different from**

syntax as understood by logicians and grammarians". ✳ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ସହିତ ଏହି ମନୋଭଙ୍ଗୀର କବିତା କୌଣସି ସାଧର୍ମ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଆପାତ ଅସମ୍ବଦ୍ଧତା ତାର ଅଗୌରବ ନୁହେଁ ।

୪ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ମୟ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ । ମୂଳତଃ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥକୃତିର । ଭଙ୍ଗୀ ତାର ନାଟକୀୟ ।

୫ । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ପ୍ରଚଳିତ ପୟାର, ସନେଟ୍ ଓ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ସାଧିତ ।

୬ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିତର୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଅନାୟୁସଲକ୍ଷ୍ୟ—ଭାଷା ପ୍ରାୟ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ।

୭ । ଆଧୁନିକ କବିତା କଥ୍ୟଗୀତ ଓ କାବ୍ୟଗୀତର ନିର୍ବିରୋଧ ସାଧନ କରିଛି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ପଦ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟିଛି, ପଦ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ଋଜୁତା ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା । ଛନ୍ଦ ସ୍ପନ୍ଦନର ପରମ୍ପରା ଗୁଡ଼ ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାଗ୍‌ଧାରା ଅନୁସୃତ । ଭାଷାନିର୍ମାଣ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁପ୍ରକାର ଶୁଚିବାୟୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତିତା ସ୍ପଷ୍ଟ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଆଉ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ କି ଅଶାଳୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚୁର ଦେଶୀବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ସହିତ ବିଖ୍ୟାତ କବିଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟର ଉଦ୍ଧୃତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ନିଗ୍ର, ଭ୍ରାଥ, ମହାପ୍ରଭୁ, ବୁଦ୍ଧ, ୟୁଜେଷ୍ଟି ଓ ମହାସୂତ୍ର ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ, ଦଲିଲ ଦସ୍ତାବିଜ, ତାମ୍ରଲେଖ ଓ କୋର୍ଟ କଚେରିର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର; ପରନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଯଦିଓ ଆଦି ଯୁକ୍ତିତର୍କରେ ଅବ୍ୟୟ ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ସୁପ୍ରଚୁର ଆକସ୍ମିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନକରିବାକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପୂର୍ବ ଚରିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାମ ବ୍ୟବହାରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ବସିଲେଣି, ସଚେତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ

✳ Articulate Energy—Donald Davie, Page. 148.

ଓ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ଐତିହାସିକତା ଭାବିଛି । କାଳ ଦିଗରୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଭାବଦିଗରୁ ତାହା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଧୁନିକ ମନୀଷାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ବିଷଣ୍ଣତାବୋଧ ଓ ତହିଁରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କବିତା । ସେଥିରେ ଅବକ୍ଷୟ ବିରୋଧର ତତ୍ପରତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ(ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି)ଅନ୍ୱେଷା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣରୁ ତାହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ଆମୂଳାନ୍ତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛେ । ତାହାକୁ କେବଳ ସୂତ୍ରାକାରରେ ସଜେଇ ଦେଇ ପାରିବା । କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣର ଭାବଧର୍ମଠାରୁ କୌଣସି ପୃଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁବିଧା ପାଇଁ କେବଳ ପୃଥକରୂପେ ଦେଖାଯାଉଛି ।

୧ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଜୀବନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍‌ଧି (symbolic realisation) ।

୨ । କବିତାର ଭାଷା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ତାହା ଦୃଢ଼ ସଂବଦ୍ଧ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବଧାରିତ—କଂକ୍ରିଟ-ଇଉନିଭର୍ସାଲ । ପ୍ରଚଳିତ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ଉପମା ପରିତ୍ୟକ୍ତ କିମ୍ବା ଅଭିନବ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

୩ । କବିତା ତିର୍ଯ୍ୟକ (Poetry of Obliquity) । ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହାତରୁ ମୁକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ (statement) କିଛି ନାହିଁ—ସବୁ ଛଦ୍ମବାକ୍ୟ (Pseudo-Statement)ର କଥା । ବିଚାରାଧାରି ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (logical sequence) ମାନେ ନାହିଁ, ମାନେ ଆବେଗ ଗ୍ରଥିତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ (emotional sequence) । ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ସହଜ ସୁଲଭ । ତେଣୁ ଡାଭି ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଆଧୁନିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "What is common to all modern poetry is the assertion or the assumption (most often the later) that syntax in poetry is wholly different from

syntax as understood by logicians and grammarians". ✳ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ସହିତ ଏହି ମନୋଦଶାର କବିତା କୌଣସି ସାଧର୍ମ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଆପାତ ଅସମ୍ବଦ୍ଧତା ତାର ଅଗୌରବ ନୁହେଁ ।

୪ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ମୟ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ । ମୂଳତଃ ତାହା ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଯୌଥିକୃତିର । ଭଙ୍ଗୀ ତାର ନାଟକୀୟ ।

୫ । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ । ପ୍ରଚଳିତ ପୟାର, ସନେଟ୍ ଓ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ସାଧିତ ।

୬ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିତର୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଅନାୟାସଲକ୍ଷ୍ୟ—ଭାଷା ପ୍ରାୟ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ।

୭ । ଆଧୁନିକ କବିତା କଥ୍ୟରୀତି ଓ କାବ୍ୟରୀତିର ନିର୍ବିରୋଧ ସାଧନ କରିଛି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ପଦ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟିଛି, ପଦ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ଋଜୁତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା । ଛନ୍ଦ ସ୍ପନ୍ଦନର ପରମ୍ପରା ଗୁଡ଼ି ଛନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାଗ୍‌ଧାରା ଅନୁସୃତ । ଭାଷାନିର୍ମାଣ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁପ୍ରକାର ଶୁଚିବାୟୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଗଦ୍ୟଗନ୍ଧୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତିତା ସ୍ପଷ୍ଟ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଆଉ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ କି ଅଶାଳୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚୁର ଦେଶୀବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ସହିତ ବିଖ୍ୟାତ କବିଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟର ଉଦ୍ଧୃତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ନଗ୍ର, ଭ୍ରାଥ, ମହାପ୍ରଭୁ, ବୃକ୍ଷ, ଯୁଜେଷ୍ଟି ଓ ମହାସୁହ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ, ଦଲିଲ ଦସ୍ତାବିଜ, ତାମ୍ରଲେଖ ଓ କୋର୍ଟ କଚେରୀର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର; ପରନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଯଦିଓ ଆଦି ଯୁକ୍ତିତର୍କରେ ଅବ୍ୟୟ ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ସୁପ୍ରଚୁର ଆକସ୍ମିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପୂର୍ବ ଚରିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାମ ବ୍ୟବହାରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ବର୍ଜିଲେଣି, ସର୍ବନାମ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ

✳ Articulate Energy—Donald Davie, Page. 148.

ପଦ ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିତବ୍ୟୟିତା ଓ ଅର୍ଥଘନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ଚେଷ୍ଟା ନିରଳସ ଅଧ୍ୟବସାୟର କଥା ହୋଇ ରହିଛି । ସବୁଠି ସନ୍ନିସ୍ତ ରହିଛି ଆନ୍ତରିକ ବୁଦ୍ଧିନିର୍ଭରର ପରିଶ୍ରମ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଶସ୍ତ ତଥା ଦୁର୍ବୋଧତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁନାହିଁ ।

୮ । କବିତା କବିଭୂମିକାର ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି—ଅନେକତ୍ର ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀରେ ଲେଖା; ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ।

ନୂଆ ଏହି କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରକରଣକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛି ନୂଆ ଭାବଧର୍ମ । ସହରର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ରଚିତ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସହର ଭିତ୍ତିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିଘାତ ଓ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭାବଧର୍ମ ଦିଗରୁ ତାହାର ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣାବଳୀକୁ ଏକତ୍ର ଲିପିବଦ୍ଧ କରାହେବ ।

୧ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତିଭ୍ରାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗ ।

୨ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଆତ୍ମବିରୋଧ, ନୈସଙ୍ଗ୍ୟ, ପାପବୋଧ, କ୍ଷୟ ଚେତନା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ବୋଧଶକ୍ତିହୀନତା ।

୩ । ପ୍ରଥାଗତ ନୀତିଧର୍ମରେ ତଥା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଅବିଶ୍ୱାସ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କିନ୍ତୁ ନୀତି, ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କଠାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି । କବିତା ତେଣୁ ଅନେକତ୍ର ଈଶ୍ୱର କରୁଣାରେ ଜୀବନ୍ମରଣରୁ ମୁକ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିଛି ।

୪ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି, ଐତିହ୍ୟ ତଥା କଳା ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ସଚେତନ ଗ୍ରହଣ । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ଜଗତରୁ **Impressionism** ଓ **Surrealism**ର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର ।

୫ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ । କୌଣସିଟି ଧର୍ମ ଅଉ ଅପୌରୁଷେୟ (revealed) ନୁହେଁ କି କାଳ ଆଉ ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ ।

୬ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନ ଓ ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ମନର କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଦାନ । କେବେ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନକଥନ ପ୍ରବଣତା ସୁଲଭ ।

୭ । ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ।

୮ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ ।

୯ । ପ୍ରେମର ବିଦେହୀ ରୂପର ଅବର୍ତ୍ତମାନତା । ପ୍ରେମ ଏକ ଦୈହିକ-ବୋଧ । ସଙ୍ଗମରେ ଚରିତାର୍ଥ । ସେଠାରେ ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ମିଛ କଥା ।

୧୦ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସଂଶୟ । ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ସତ୍ତାଭୂ, କଲ୍ୟାଣବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଔଚିତ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର । କବିମାନେ ଅନେକକ୍ଷ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ; ଆବେଗ ବିଷାଦମୟୀ ।

୧୧ । ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିଚାରଣା ଓ ଶିଶୁତୁଲଭସ୍ପୃହା ।

୧୨ । ମନନଧର୍ମିତା । କାହିଁ ଆରୋପିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବା କାହିଁ ସତ୍ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଆରୋପିତ ବ୍ୟବହାର ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ରୂପ ଓ ଚରିତ୍ର ବଦଳିଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲୋକ ଓ ଜୀବନବାଦିତା ସେଥିରୁ ପ୍ରାୟ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତେ ସର୍ବତ୍ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ରୁକ୍ଷ ଊଷରତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧନଷ୍ଟ ମଣିଷର ଅକ୍ଷମ ହାହାକାର । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ କୌଣସି ଗୋଟିଏ କବିଙ୍କଠାରେ ହୁଏତ ସୁଲଭ ହୋଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ବିଚାରକୁ ଆଣିଲେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ । ଉଭୟ କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଓ ଭାବଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆମ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଜଗତ ସହିତ ତାହାର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ବଡ଼ ଆନ୍ତରିକ ଓ ଦୃଢ଼ । ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପଶ୍ଚିମ ନା ଆଧୁନିକ ?

ପଶ୍ଚିମ ନା ଆଧୁନିକ ?

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପଶ୍ଚିମ ଓ ଆଧୁନିକ । ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ (1909) ଆରମ୍ଭରୁ ଆପୋକାଲିପସ୍ (Apacalypse)

ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍‌ର ସୂତ୍ରପାତ (1938) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ରୂପେ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟ୍ ସମ୍ମାନିତ, ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେହି ଅଧ୍ୟାୟଟିର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଚାଲିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଆପୋକାଲିପ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା(Post-war Romanticismin England)-ରୁ ପ୍ରେରଣା ନ ଖୋଜୁଛି ନୁହେଁ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଦି ବୋନ୍ ମ୍ୟାନ୍ ବିୟୁ ଏଣ୍ଡ ଅଦର ପୋଏମସ' କାବ୍ୟସଙ୍କଳନର Apocalypse ବିଭାଗରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି George Barker ଓ Dylan Thomas ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ନୁହନ୍ତି । * କିନ୍ତୁ ଏଲିୟଟ୍‌ହିଁ ଆମ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରଦାତା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପ୍ରାୟ ୩୫ ବର୍ଷ ପଛରେ ଅଛିକ ? ନା । କାରଣ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପୂର୍ବ ସମ୍ମାନ ଯଥେଷ୍ଟ କମିଥିଲେହେଁ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ବାର୍କର ଓ ଟମାସ୍‌ଙ୍କ ନବ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସମୂଳେ ଉତ୍ଖାତ କରିପାରି ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅଛି । David Daiches ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, "The Eliot revolution has proved permanent; even if later poets have, as was inevitable, chosen other themes and other techniques, none of any stature has totally abandoned the cerebral discipline or renounced the intellectual toughness in the midst of passionate feeling which the revolution 1912 to 1920

---

* ଜର୍ଜ ବାର୍କରଙ୍କ To my mother କବିତାର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆମ କବିଙ୍କ 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀ କୂଳେ' କବିତାରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ସ୍ମରଣୀୟ : "ତାପରେ ବସିଛୁ ମୋର ମାଆ / ଏକ ଧୋବ ଶାଢ଼ି ପିନ୍ଧି / ବିରାଟ ସେ ଯେପରି ଏସିଆ ।" ବାର୍କରଙ୍କ କବିତାରେ ଅଛି. "Under the windows where I often found her / Sitting as huge as Asia"

brought back into English poetry, * ସ୍ୱଭାବ କବିତା ଆଉ ଇଂରାଜୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରି ନାହିଁ । ସୁଇନ ବର୍ଣ୍ଣ, ହେଲି କି ଟେନିସନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ କେହି ଅନୁସରଣ କରି ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଢ଼ତା କବିତାକୁ ପୌରୁଷ ଓ ତୀବ୍ରତା ଯୋଗାଇଛି । ସହଜ ହୃଦୟାବେଗ ସଂଯତ ଓ ବାସ୍ତବୀକୃତ । ତେଣୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ମନନଧର୍ମୀ ସଂହତିକୁ ଅନୁସରି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଠିକ୍ ପଛରେ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ କେହି ପଚାରି ପାରନ୍ତି, ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଶୈଳୀ ପ୍ରକରଣ ସିନା ବିଶେଷ ବଦଳି ନାହିଁ, ଥୀମ୍ ତ ଘନଘନ ବଦଳୁଛି । ତେବେ ଆମେ କାହିଁକି ବହୁବର୍ଷ ତଳର ଏଲିୟଟୀୟ ଜୀବନବୋଧ ଘେନି ଏବେ କବିତା ଲେଖୁଛୁ ? ଆମ କବିତାର ଜୀବନ ଉପଲବ୍ଧି କ'ଣ ଆମ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ? ସେକ୍ଣ୍ଡ-ହ୍ୟାଣ୍ଡ ନୁହେଁ ?' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ଏଲିୟଟୀୟ ଜୀବନବୋଧର ଅନୁରୂପ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆମୂଳାନ୍ତ ସେକ୍ଣ୍ଡ ହ୍ୟାଣ୍ଡ ନୁହେଁ କି ପଶ୍ଚିମର ଧ୍ୱନିଟିର ବ୍ୟଙ୍ଗମାତ୍ର ନୁହେଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରବଣ କବି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ନ ହୋଇ ଅସ୍ପୃଷ୍ଟ ରହିବେ ବା କିପରି ? ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଉରୋପର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରର ଭାରତବର୍ଷର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଜୀବନବୋଧକୁ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଉଭୟତ୍ର ମୋହ ଭଙ୍ଗ (disillusionment) ଉପସ୍ଥିତ । ଇଉରୋପକୁ ବୁଝାଇ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ହେବ ପୃଥିବୀର ଶେଷ ଯୁଦ୍ଧ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଚିରକାଳ ନିଃଶଙ୍କ ଓ ନିରୁପଦ୍ରବ ରହିବ । ଯୁଦ୍ଧ ସପକ୍ଷରେ ତେଣୁ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାର ସୀମା ରହିଲ ନାହିଁ । ଅଚିରେ କିନ୍ତୁ ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଲା । ରାଜନୈତିକ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କ ଶଠତା ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧର ମୂଳ ଉତ୍ପାଟିତ ନ ହୋଇ ଦୃଢ଼ତର ହେଲା ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଉପଦ୍ରୁତ ରହିଲା । ଯୁଦ୍ଧଆଣିଲେ ଖେଳଗଲା ପ୍ରତିକାର ହୀନ ଆତଙ୍କ ଓ ଅମାନୁଷିକ ବୀଭତ୍ସତା ତଥା ନୃଶଂସତା । ଏଇଥିପାଇଁ ଥିଲା ଏତେ ଆୟୋଜନ ? **Was it for this the clay grew tall ?** ଅନୁରୂପ ମୋହ ଭଙ୍ଗ

* The Present Age, From 1920, Page 65.

ଘଟିଛି ଭାରତରେ । ଭାରତବର୍ଷ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ମାଡ଼ଖାଇ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହ ନେଇ ଚାହିଁଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ. "ଜୀବନର ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏଥର ସେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବ । ମାନସିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସବୁ ଗ୍ଳାନିପରାଭବ ଦୂର କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ସମସ୍ତ ଆଶାଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିବ ।' କିନ୍ତୁ ଭାରତବର୍ଷ ପ୍ରକୃତରେ ପାଇଛି କ'ଣ ? ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ପର୍ଶରେ ତାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା କ'ଣ ଘୁଞ୍ଚିଛି ? ମୋହଭଙ୍ଗ ହେବାକୁ ବରଂ ବିଳମ୍ବ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ବେକାର-ସମସ୍ୟା କ୍ରମାଗତ ବଢ଼ିଛି, ବଞ୍ଚି ରହିବା ବେଳୁବେଳ ଦୁଃସହ ହୋଇଛି, ଜୀବନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଠି ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ବାଧା ଉପୁଜୁଛି । ରାମରାଜ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଦୂର ପରାହତ । ସମସ୍ତ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ବ୍ୟକ୍ତିର ନିରାପତ୍ତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହୃତ । ସବୁଠି କ୍ଳାନ୍ତଭ୍ରାନ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗ କଥା । ସବୁଠି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତାର ନୈରାଶ୍ୟ; ସତ୍ୟନ୍ୟାୟନୀତି ଓ ଧର୍ମର ଧର୍ଷଣ । ମିଥ୍ୟା ଓ ଦୁର୍ନୀତି ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ସବୁସ୍ତରକୁ ଗ୍ରାସିଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର କୌଣସି କଲ୍ୟାଣ ସାଧିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କେବଳ ଅପରାଧର ଯାହା ନିରାପତ୍ତା ବଢ଼ିଛି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଉରୋପର ଦୁରବସ୍ଥା ବୁଝାଇବାକୁ କବି ଇଏଟସ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଭାଷା କେବଳ ବୁଝାଇ ପାରିବ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ,

> Things fall apart; the centre cannot hold;
> Mere anarchy is loosed upon the world,
> The blood-dimmed tide is loosed, and every where
> The ceremony of innocence is drowned
> The best lack all conviction, while the worst
> Are full of passionate intensity.
>
> The second coming.

କେବଳ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ; ଆମର ନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ

ଘଟିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ନପୁଂସକତ୍ୱ ପୀଡ଼ିତ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମରୁ ରୁକ୍ଷ ସହରର ତାଙ୍କର ଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତି ଏବେ ଅଗୋନଭେଦିବା ଅନୁଭବ ସହିତ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ତେଣୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ସେକେଣ୍ଡହ୍ୟାଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ । ଆମ କବିତାର ସ୍ୱର ପଶ୍ଚିମର ଝଙ୍କାରରେ ବନ୍ଧା ନିଶ୍ଚୟ, କିନ୍ତୁ ତାର ଉପଲବ୍ଧିରେ ନିଜସ୍ୱ ନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ।

୧୯୩୬ରେ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶର ଗୌରବ ଲାଭ କଲା ଓ ୧୯୪୭ରେ ଭାରତ ସହିତ ହେଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱୟଂ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଆମ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆମ କବିଙ୍କ ଗ୍ଳାନି କଟାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପନ୍ଦନ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ କେବଳ ବ୍ୟବସାୟୀ ରାଜ୍ୟଲୋଭୀ ଭାବରେ ନ ଦେଖି ଦେଖିଥିଲୁ ମଧ୍ୟ ନବ୍ୟ ଇଉରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଜ୍ଞାନ ରୂପେ । ପଶ୍ଚିମର ଆକର୍ଷଣ ସେଦିନ ଆଣିଥିଲା ଭାରତର ରେନେସାଁ ବା ପୁନର୍ଜାଗରଣ । ଜନଜୀବନର ଉପର ସ୍ତରରେ ଅନ୍ତତଃ ଯୁଗଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅଦମ୍ୟ କୌତୂହଳ ଖେଳି ଉଠିଥିଲା, 'ଯାହାକିଛି ଜାଣିବାର ଅଛି ଜାଣିବାକୁ ହେବ, ଯାହାକିଛି ଶିଖିବାର ଅଛି ଶିଖିବାକୁ ହେବ । ଯାହାସବୁ ଆମର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ମନେ ହେଉଛି ତାର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ହେବ ।' ଭାରତର ଆତ୍ମଶକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆସିଯାଇଛି । ପଶ୍ଚିମ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ଯୁଗପତ ଯୁଗବୋଧ ଓ ଦେଶଭକ୍ତି । ଦେଶର ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଦେଶକୁ ଯେପରି ଭଲ ପାଉଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ଭଲ ପାଉଥିଲେ ଯୁଗକୁ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗବେଳକୁ ଜାତିର ଦେଶାନୁରାଗ ଯୁଗଜିଜ୍ଞାସା ଭୁଲି ଅତୀତାନୁରାଗରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ ପ୍ରତି ଜାତିର ସାନ୍ଦ୍ରହେ ମମତା ବଢ଼ିଲା—ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଇ ନ ଥିବାରୁ ଐତିହ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଖୋଜିଲା । ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱ ଭାରତରେ କି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ ପଥ ହରାଇ ବସିଲା । ଇଂରେଜ

ମନେ କର ଆମେ ଇଉରୋପକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲୁ । ସମନ୍ୱୟପନ୍ଥୀ କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ଆଧିଭୌତିକ ଇଉରୋପ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାରତର ସେତୁ ବନ୍ଧନ ଚାହିଁଥିଲେ; ପୁରାପୂରି ଆଧୁନିକ ହେବେ ନାହିଁ କି ପୁରାପୂରି ପ୍ରାଚୀନ ରହିବେ ନାହିଁ । ପରାଧୀନତାବୋଧ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏପରି ପରିଶ୍ରମର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ସାହ । ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନି କିଛି କମ୍ ଭୟଙ୍କର ନୁହେଁ । ସେହି ଗ୍ଲାନିରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଥିଲା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ସ୍ୱଜାତିପ୍ରୀତି । ୧୯୪୨ର ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଇଂରେଜ ନାମରେ ଇଉରୋପ ବର୍ଜନ ମନୋବୃତ୍ତି ଆମର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ନେଇଥିଲା । ୧୯୪୭ରେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାମାତ୍ରେ କିନ୍ତୁ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନି କଟିଲା—ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରତି ପୂର୍ବର ମନୋବୃତ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଲା । ଦେଶ ଲାଗି ଆମେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଲୁ । ଏଣିକି ଯୁଗଜିଜ୍ଞାସାର କାଳ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରେନେସାଁକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପ୍ରଥମେ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଦ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଘଟିଲା । ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସବୁ ଦିଗନ୍ତ ସମୁଦ୍ଭିନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ରେନେସାଁ ଅବଶ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ଅସମାପ୍ତ ରହିଛି । ଜାତୀୟତାବାଦୀ ରାଜନୀତିର ବାଧା ଲୁଚିଥିଲେ ହେଁ ଯୁକ୍ତିବିମୁଖ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ତାହାକୁ ଜନଜୀବନର ସବୁ ସ୍ତରରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ପାରୁନାହିଁ । ଏଣେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ବିଚଳିତ କରୁଛି । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସ୍ତରରେ ରେନେସାଁ ଆସିଛି—ପଶ୍ଚିମସଂପ୍ରୀତି ବଢ଼ିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଫଳିଛି, "ପଶ୍ଚିମେ ଆଜି ଖୁଲିୟାଛେ ଦ୍ୱାର, ସେଥା ହତେ ସବେ ଆନେ ଉପହାର / ଦିବେ ଆର ନିବେ, ମିଲାବେ ମିଲିବେ, ଯାବେ ନା ଫିରେ ।" ଇଂରେଜମାନେ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି—ମାତ୍ର ପଶ୍ଚିମ ଫେରି ନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମର ଶାସନ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଭାରତ ଚାହିଁଛି, ହେବ ଆଧୁନିକ, ହେବ ପଶ୍ଚିମ । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବ କିପରି ?

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ପଶ୍ଚିମକୁ ଚାହିଁଛି । ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (1914-18)ର

ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅତିକ୍ରମ କରି ସ୍ୱଦେଶାଭିମାନୀ ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତକବି ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ବକୀର୍ତ୍ତି ଗାଥା 'କୋଣାର୍କେ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍କଟ ଓ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବିତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ପଶ୍ଚିମପ୍ରୀତି ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମୂଳରୁ ପଶ୍ଚିମ ହେବାକୁ ଦୃଢ଼ ଆଶା ବାନ୍ଧିଛି । ୧୯୪୨ରୁ ୧୯୪୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂଗୋପନରେ ବିଦେଶ ସମ୍ପ୍ରୀତି ପ୍ରକଟନ କରିଛି, ଏଲିୟଟୀୟ ଭଙ୍ଗିରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିବ ବୋଲି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ମାଣ୍ଡ୍ରୁକୀପି'ର 'ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଓ 'ଭାରସାମ୍ୟ' କବିତା ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆଉ ଗ୍ଲାନି କି ସଙ୍କୋଚ ରହି ନାହିଁ, ତାହା ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ଓ ପଶ୍ଚିମ ।

ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆଜିର ବିଶ୍ୱସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ମନୀଷା ଜଗତରେ ଇଉରୋପ କାଳାନ୍ତର ଆଣିଛି; ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ପଶ୍ଚିମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆଧୁନିକ ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ନ ହୋଇ ସେହି ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ବାଦ ରଖିଛି । ଆଜିର କାଳାନ୍ତରବୋଧ ନ ଥିଲେ ତେଣୁ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି କୌଣସି ଧର୍ମ କି ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଅପୌରୁଷେୟ ନୁହେଁ । ଆଦିମ ମଣିଷର କୌଳପ୍ରଥା ସବୁ ଧର୍ମର ମୂଳ । କୌଣସି ନୀତି ବା ଅନୁଶାସନ ମଧ୍ୟ ନିତ୍ୟ ନୁହେଁ କି ସବୁ ଦେଶରେ ସମାନ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ନୈତିକ ଆପେକ୍ଷିକତା ଅନାୟସଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାର୍କ୍ସବାଦ ଧର୍ମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପୂର୍ବଧାରଣାକୁ ସମୂଳେ ଉତ୍‌ଖାତ କରି ଦେଇଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବପୋଷିତ ସମସ୍ତ ଶୁଭବୁଦ୍ଧି, ରୁଚି ଓ ନୀତିବୋଧକୁ ଧୂଳିସାତ୍ କରି ଦେଇଛି । ମଣିଷର

ନିଜ ପ୍ରତି ଯୁଗଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିଛି । ତାହାର ପ୍ରେମ ଈଶ୍ୱରଦ୍ରୂ ଭାବଲୋକରୁ ଉଲଗ୍ନ ଲାବଡ଼ୋର ଲିପ୍ସାସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସିଛି । ଚେତନ ମନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଆତ୍ମସଂଯମ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହିନାହିଁ । ମଣିଷର ଆଚରଣ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହେବାର ଆଉ କୌଣସି କାରଣ ମିଳ ନାହିଁ । ମନୋଜଗତରୁ ବହିର୍ଜଗତକୁ ଗଲିଲେ ଆହୁରି ଦ୍ରୁତ ଓ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅଭିମାନ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛି । ପୃଥିବୀ ଆଉ ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱଭୁବନରେ ତାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଈସ୍ତିତ୍ୱହୀନ । ସେହି ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ ମଣିଷ-ଠାରେ ସୃଷ୍ଟିର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇଛି ବୋଲି ଭାବିବାର କୌଣସି କାରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷ ସାଧାରଣ ପ୍ରାଣୀଟିଏ । ପ୍ରାଣର ବିକାଶ ପୁଣି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାଟିଏ ମାତ୍ର । ବଡ଼ ତୁଚ୍ଛ ଓ ଅକିଞ୍ଚିତକର ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ । ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଦେଶ ଓ କାଳର ଧାରଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । କାଳର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଖଣ୍ଡ ଧାରା ଭୁଲ କଥା । ପଦାର୍ଥକୁ ଅଣୁପରମାଣୁରେ ବିଭକ୍ତ କଲାପରି କାଳକୁ ପରସ୍ପର ଅସଂଲଗ୍ନ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭଗ୍ନାଂଶରେ ବିଭକ୍ତ କରିହେବ । କାଳର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ପଦାର୍ଥ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଆପେକ୍ଷିକ । ଶାଶ୍ୱତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏଣେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି, '**Man is a useless passion**' ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିରର୍ଥକ । ଜଗତ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥହୀନ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ । ଜଡ଼ତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତାହିଁ ତାର ଜୀବନ । ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏ ସବୁ ନୂଆ ନୂଆ କଥା ଘୋର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲାବେଳେ ସବୁଆଡ଼େ ଶିଳ୍ପବିସ୍ତାର ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବିରାଟ ବିରାଟ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ନଗର । ମଣିଷକୁ ପ୍ରକୃତିରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ହୋଇଛି । ଅତିକାୟ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ନିର୍ମମ ଅନୁଶାସନ ତଳେ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତା ବଢ଼ିଛି । ସେ

ବେଳକୁବେଳ ବେଶି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିଷଣ୍ଣ ଓ ହତାଶ ହୋଇଛୁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିମର୍ଷ ଓ ହତାଶ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆତ୍ମକଥା । ତାର ଜୀବନରୁ ଐତିହ୍ୟଗତ ଆଦର୍ଶ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଈଶ୍ୱର ଓ ନୀତିଧର୍ମରେ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ରହିନାହିଁ । ଯୁକ୍ତି ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିପତ୍ତି ତୁଟିଛି । ସାମାଜିକ ସୌଜନ୍ୟ ଓ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନାହିଁ । ରେନେସାଁର ସମସ୍ତ ଉତ୍ତରାଧିକାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିହେବ ନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମରେ ରେନେସାଁ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ମାନବତନ୍ତ୍ରୀ ସଭ୍ୟତା ଗଢ଼ିଥିଲା ତାହାକୁ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ-ସାଧନ ଥିଲା ରେନେସାଁର ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ମୂଳ । ଆଉ ସେହି ସାଧନାର ସାଧନ ଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ଅନୁଶୀଳିତ ସତ୍ତ୍ୱବୁଦ୍ଧି । ଯନ୍ତ୍ର, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରାଜନୀତି ରେନେସାଁର ସେହି ସାଧନାରେ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ସେହି ଭୟାବହ ସଙ୍କଟ ପଶ୍ଚିମରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାର ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ଅଚିରେ ତାହା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ସ୍ନିଗ୍ଧତାର ପ୍ରସାଦ ଆଶା ରଖିବା ବୃଥା । ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁଠି ବୁଦ୍ଧିର ବ୍ୟବହାରରେ ବିଜ୍ଞାନ କୌଣସି ପ୍ରବେଶ ପଥ ପାଇ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ଗୁରୁବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଏବେ ବି ବୁଦ୍ଧି ନିର୍ଭର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ବିକଶିତ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ଯନ୍ତ୍ର କି ଯୁଦ୍ଧର କୌଣସି ଅଭିଘାତ ନାହିଁ, ସେଠାରେ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ପଶ୍ଚିମ ଅନୁକରଣକୁ କେଉଁ ଯୁକ୍ତିରେ ଆମେ ସମର୍ଥନ କରିବା ?" ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଆଜି ଆମୂଳାନ୍ତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବଶ୍ୟ ଶତକଡ଼ା ୭୫ ଜଣ ନିରକ୍ଷର । ଏହି ସଂଖ୍ୟା-ଗରିଷ୍ଠ ଇତର ସାଧାରଣର ଏକ ବିରାଟ ଅଂଶ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଘେନି ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ରେନେସାଁ ଛୁଇଁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କର ସଚେତନତା ନ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନରେ

ସୁସମଞ୍ଜସ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ତାହାର ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଜୀବନ କିନ୍ତୁ ଏଣେ ବେଳକୁବେଳ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶା ଶାନ୍ତ ଓ ଆତ୍ମସ୍ଥ ରହିବ ବା କିପରି ? ଭାରତ ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନ । ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମ୍ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ମିସନ୍ ଯାଉଛି—ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ମିସନ୍ ଆସୁଛି । ଯୋଗାଯୋଗ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ଫଳରେ ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ ପଶ୍ଚିମର ବ୍ୟବଧାନ କମି କମି ଆସୁଛି । ଆଜି ଯେକୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଆବିଷ୍କାର ସହଜରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାର ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଶିକ୍ଷା, କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମ ମଧ୍ୟରେ ଯାତାୟାତ ଲାଗି ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରୁତ ବିସ୍ତାର ସାଧିତ । ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର । ସମସ୍ତେ ପ୍ରାପ୍ତ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଜ୍ୱାଳା ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କର ନାହିଁ ସିନା ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ହେବେ କିପରି ? ନେତା ଓ ଶାସକଙ୍କ ଅଭିସନ୍ଧିରୁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍‌ଧିର କଥା । ଦ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଓ ସହର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ହୋଇ ପଢ଼ିଛନ୍ତି ମାର୍କସ, ଫ୍ରଏଡ଼ ଓ ଫ୍ରେଜର; ପଢ଼ିଛନ୍ତି ହ୍ୟୁମ୍, ଏଲିଅଟ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ; ପଢ଼ିଛନ୍ତି କେର୍କେଗାର୍ଡ, କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ରେ, ଜାଣିଛନ୍ତି ହାଇଜେନବାର୍ଗ, ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ ଓ ବର୍ଗସନଙ୍କ ବିଜ୍ଞାନ ତତ୍ତ୍ୱ । ବିଶ୍ୱର ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ମନନ ସହିତ ସଚଳ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ । କେତେକ ତାଙ୍କ ଭିତରୁ କେତେଥର ପଶ୍ଚିମ ବୁଲି ଆସିଲେଣି । ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆ କବି କ୍ଷୟଶୀଳ ସଭ୍ୟତା କୋଳରେ ବାସ କରି ସଙ୍କଟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ କିପରି ? କୁତ୍ସିତ କଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବେ କେତେ ? ସେମାନେ ବା ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିସର ବାହାରକୁ ଯାଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କବିତା ଲେଖିବେ କିପରି ? ସେ ତ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର କବି ନୁହନ୍ତି, ବିଶ୍ୱର କବି । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ବିଶ୍ୱ

ନାଟକୀୟ । ସ୍ଥାନୀୟ ନ ହେବାର ବିପଦ ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କହୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଯୁଗବୋଧ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ନକଲ କଲ ଜଣା ନୁହେଁ କି ପଶ୍ଚିମର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ଅଛି । ସେ ଯୋଗ ବିଶ୍ୱଶିକ୍ଷାର ଫଳ, ଯୁଗ ସଚେତନାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଭାରତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ବେଳ ମଧ୍ୟ ଆସି ନାହିଁ ।

ପଶ୍ଚିମ ଅପେକ୍ଷା ଭାରତରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ପୁଣି ବିଶୃଙ୍ଖଲ୍ୟ ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ଅଧିକ । ବହୁ ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଯେଉଁ ଗୁରୁବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା; ତାକୁ ଉତ୍‌ଖାତ କରିବାକୁ ଆସିଛି ଏକ ବୁଦ୍ଧିନିର୍ଭର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଭାବୁଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ଅନିଶ୍ଚୟତା, ବିଶୃଙ୍ଖଲ୍ୟ ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କଥାରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅନେକେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାର ଓଲଟା ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉଭୟ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୁଗପତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଯେପରି ଦେଖା ଦେଇଛି ଠିକ ସେପରି ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାରର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି । ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ବଡ଼ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ । ଭବିଷ୍ୟତ ଅନିଶ୍ଚିତ । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ବିଶ୍ୱାସର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ଦ୍ୱିଧାସଂଶୟଗ୍ରସ୍ତ । ପରିଚିତ ସମାଜ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି—କିନ୍ତୁ ନୂତନ ସମାଜ ସଠିକ ରୂପ ନେଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ପରିଚିତ ବନ୍ଧନ ଆମେ ଛାଡ଼ୁଛୁ—କିନ୍ତୁ ଅକୂଳ ସାଗରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ । ଭାରତ ମଧ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବନ୍ଧନରେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ସହିତ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ପୃଥିବୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ରହିବା ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ଯେ କେହି କେଉଁଠି ଥାଇ ଆମ ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ପାରନ୍ତି, ଆମ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରନ୍ତି । ବିପୁଳ ବିଶ୍ୱର ଭାର ବହିବାକୁ ହୋଇଛି, ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ନିରୁପାୟ ଅସହାୟତା ସହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ବିକ୍ଷୋଭ,

ସଂଶୟ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଆତ୍ମବିରୋଧ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟ, କୋଳାହଳ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବୈଧର ଅସହାୟତା ଆଜି ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଆଉ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ନାହିଁ । ଆମେ ଚଞ୍ଚଳ, ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଛୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରୁ ନାହୁଁ କି ଏଣେ ନୂତନ ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନା ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦେଖି ପାରୁ ନାହୁଁ । କବିମାନେ ଆମର ଏହି ଜୀବନର କଥା କହୁଛନ୍ତି, ନୂତନ ଜୀବନର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାହାରୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଆଦୌ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ମାନସିକତା ସହିତ ଯେବେ କେହି ପଶ୍ଚିମର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ତେବେ ସେଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ପଶ୍ଚିମକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଅଗୌରବର ନୁହେଁ । ପରକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ନିଜକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ରଖିବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଚରମ ଦୁର୍ଗତି । ଭାରତ ନିଜ ଭିତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଲାଭ କରିବା ଉଚିତ୍ । କିନ୍ତୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସବୁ ସ୍ତରରେ ଆମେ ପଶ୍ଚିମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛୁ । ପଶ୍ଚିମ ନ ହୋଇ ଆମର ଆଧୁନିକ କିଛି ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ପରକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବା ନିଷ୍ଫଳ ଭିକ୍ଷୁକତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଆମେ ନିଜକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ନାହୁଁ କି ? ଜବାହାରଲାଲ ନେହରୁ ଯେଉଁ ଭାରତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ସେ ଭାରତ ବିଶେଷ ବଦଳି ନାହିଁ । ଭାରତର ନିଜପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିଛି— ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସେ ମିଳିତ ହେବାକୁ ପ୍ରୟାସ ରଖିଛି, ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଚାହୁଁଛି । ତାର ଅବସ୍ଥା ବଡ଼ ଦୟନୀୟ ଓ ଶୋଚନୀୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେ କେଉଁଠି ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ନାନା ପୁରାତନ ଚିନ୍ତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ପଶ୍ଚିମର ଚାଲିଚଳନ, ଆଚାରଆଚରଣ ଓ ଚିନ୍ତାଚୈତନ୍ୟକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ ଦାସ ଭାବରେ ଅନୁକରଣ କରି ଚାଲିଛି । ଉଭୟତ୍ର ଶାନ୍ତି ଓ ସ୍ୱସ୍ତି ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା । ତେଣୁ ଭାରତର ଜୀବନ ନାହିଁ କି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନାହିଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେବେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଅନୁସରି ଥାଏ ସେଥିରେ ଲଜ୍ଜିତ କି ବିରକ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଆମେରିକା ଦିନେ ସଂସ୍କୃତ

ବିଗରୁ ଆମପରି ଇଉରୋପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲ । ଇମର୍ସନ ଆମେରିକାବାସୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସତର୍କବାଣୀ ସେତେବେଳେ ଶୁଣାଇଥିଲେ ତାକୁ ହିଁ ଉଦ୍ଧାର କରି ନେହେରୁ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ସତ୍ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।*
ପଶ୍ଚିମର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଆମର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱର ଦିନ ଶେଷ ହେଉ । କୌଣସି ଜାତିକୁ ବିଦେଶୀ ଫସଲର କିଛି ରୁଖାଶୁଖା ଅଂଶ ଦେଇ ଚିରକାଳ ପୋଷଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆମର ଶିକ୍ଷା ଓ ମତାମତ, ରୁଚି ଓ ମନୋବୃତ୍ତି ପଶ୍ଚିମରୁ ଆହୃତ ହେଉଛି, ଏପରି କି ଆମର ଖାଦ୍ୟ, ପୋଷାକ ଓ ବାସଗୃହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶ୍ଚିମ ଆଦର୍ଶରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଛି । ଏହାକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତା କହି ସମର୍ଥନ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାରେ ଜାତି ଭାଗ ନେବ ନିଶ୍ଚୟ; କିନ୍ତୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତା ଆକାଶରୁ ଖସିବା ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିମାନଙ୍କରୁ ତାକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ଯାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, ସମାନତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସେହି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାକୁ ସମ୍ମାନ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାରେ ଆମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନସ୍କନ୍ଧ ରୂପେ ସହକର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିବା ସେଠି ଆମକୁ ଅକୁଣ୍ଠ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ମିଳିବ— ଆମକୁ ଆଜି କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ନ୍ୟୂନ କରି ଦେଖୁଛନ୍ତି । କାରଣ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାରେ ଆମେ ସହଯୋଗ କରୁନାହୁଁ, ଅନ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ତଥା କୃପା ଭିକ୍ଷା କରୁଛୁ । ଆମେ କୌଣସି ତୁଚ୍ଛ ଦେଶର ନାଗରିକ ନୋହୁଁ । ଭାରତ ଆମର ଜନନୀ । ବିପୁଳ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାର ଆମେ ଦାୟାଦ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଶକ୍ତି ଦୃଢ଼ ରହିଲେ ଆମେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକତାବାଦୀ ହେବା, ସମ୍ମାନ ପାଇବା । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ନ ହେଲେ ପ୍ରକୃତରେ ପଶ୍ଚିମକୁ ଶିଖାଇ ପାରିବା ନାହିଁ, ଚିରକାଳ ପଶ୍ଚିମ ପାଖରୁ ପାଠ ଶିଖୁଥିବା । ପ୍ରାଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ଘରଛାଡ଼ି ପରକୁ ଅନାନ୍ତି ନାହିଁ କି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜସ୍ୱବୋଧ ଛାଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାରତର ବୁଦ୍ଧି ଆହୁରି ଫେରି ନାହିଁ । ଭାରତର ବୁଦ୍ଧି ଫେରିଲେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟତମ ଅନୁକରଣକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରିବାର ବାଟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ । କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ବୁଝିବେ, କଳା ଆତ୍ମାର ସୃଷ୍ଟି । କଳାକାର

---

* ଭାରତ ଆବିଷ୍କାର—ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଅନୁବାଦ—ଶ୍ରୀ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ।

ନିଜ ମାନସରୁ ତାର ମଡେଲ ବା ଆଦର୍ଶ ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । କଳାର ଯାବତୀୟ ଉପାଦାନ ଓ ଉପକରଣ ନିମନ୍ତେ ସେ ତାଙ୍କର ନିଜ ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, କାହାକୁ କେବେ ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିଭାକୁ ଅନୁକରଣ କଲେ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦରେ କଳାକାରଙ୍କର ଗର୍ବ କରିବାକୁ କୌଣସି ଅଧିକାର ରହେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ଲବ୍ଧ ଶକ୍ତି ଘେନି ନିଜର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିକଶିତ କରିପାରିଲେ କଳା ଧନ୍ୟ ହେବ, କଳାକାର ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଅନୁଭବ କରିବେ । ଅନନ୍ୟତାହିଁ ତାଙ୍କର ମହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସେହି ସୃଜନକୁ ଆମେ ଅପେକ୍ଷା କରିପାରିବା ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ

ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଲିପି । ସେଥିରେ ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କ୍ଲାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ, ଅବସାଦ, ପାପ ବୋଧ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ କ୍ଷୁବ୍ଧତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ିଛି । ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ନିରୁପାୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ବିପୁଳ ବିଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଭାର ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧର ଅସହାୟତା : ଏହି ଦୁଇ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ଅନିଶ୍ଚିତ ବିଦ୍ରୋହ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର କରି ପାରୁ ନାହିଁ । ନିଜର ଏହି ଜୀବନ ପ୍ରତି କାବ୍ୟନାୟକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବଡ଼ ବିଷାଦମୟୀ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ମଣିଷର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏନାହିଁ । ସେ ଯାହା ଖୋଜେ ତାହା ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ଖୋଜେ ନାହିଁ ତାହା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଆସି ତାହା ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟି ଯାଏ । ଏପରି ଅସ୍ଥିର ଅସଙ୍ଗତ ଉଦ୍ଭଟ ଜୀବନକୁ ନେଇ ମିଥ୍ୟା ଆଶା ଉଲ୍ଲାସ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କାବ୍ୟନାୟକ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିରପେକ୍ଷତା ଘେନି ସେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି, ଘୃଣାବିଦ୍ୱେଷ ପୋଷଣ କରି ନାହିଁ କି ଅନ୍ଧ ଭାବାବେଗ ଢାଳିନାହିଁ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଜଗତ ଥିଲା ଈଶ୍ୱରକେନ୍ଦ୍ରିକ । ସେଠାରେ ମଣିଷ ଥିଲା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ହାତଗଢ଼ା ତାଙ୍କରି ପ୍ରତିମା, ପ୍ରକୃତି ଓ ଧର୍ମ ପାଖରେ ବଡ଼ ଅସହାୟ । ନିଜର ତାର ଶକ୍ତି କିଛି ପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଦେବତା କି ଅପଦେବତାଠାରୁ ଶକ୍ତି ଭିକ୍ଷା କରି ଚଳୁଛି । ସେ ପୃଥିବୀକୁ ଆସୁଥିଲା କେବଳ ଦୁଃଖ ଭୋଗିବା ପାଇଁ । ପୃଥିବୀ ଥିଲା ତାର ପାନ୍ଥଶାଳା । ତେଣୁ ଇହକାଳ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ନ କରି ସେ ପରକାଳ ପାଇଁ ଅନେକ ଭାବୁଛି, ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ବୈରାଗ୍ୟରେ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି । ଇଉରୋପର ରେନେସାଁ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ମଣିଷକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିଥିଲା । ରେନେସାଁର ଜଗତ ଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଈଶ୍ୱର ହୋଇଥିଲେ ମଣିଷର ହାତଗଢ଼ା ତାହାରି ପ୍ରତିମା : ସବୁପ୍ରକାରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱହୀନ । ତାଙ୍କୁ ରହିବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷ ଦରବାରରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହୁଏ । ମଣିଷ ସେଠାରେ ସବୁକିଛିର ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ । ଶକ୍ତି ତାର ଅପରିସୀମ ଓ ଅନନ୍ତ । କୌଣସି ଗ୍ରହ ନକ୍ଷତ୍ର ଦେବତା କି ଅପଦେବତା ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଭୁଲ କରେ ସିନା ପୁରୋହିତ, ଶାସ୍ତ୍ର କି ରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଠିକ ବାଟରେ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପାପ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ, ପରିତ୍ରାଣ ଓ ସ୍ୱର୍ଗାଦି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ସେ କରେ ନାହିଁ । କେବଳ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ତାର ଅନନ୍ତ କୌତୂହଳ । ନିଜ ଦେହମନର ଅନୁଶୀଳନ ସେ କରୁଛି । ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିଛି । ବିଜ୍ଞାନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ସଂପାଦନ କରିଛି । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସବୁ ସତ୍ୟକୁ ନିର୍ବିକାରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଶିଖିଛି । ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ କି ଧୂର୍ତ୍ତ ପୁରୋହିତ-ବର୍ଗ ତାକୁ ଆଉ ପ୍ରତାରିତ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ସେ ନିଜକୁ ମହତ କି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନେ କରି ନାହିଁ । ମଣିଷ ବୋଲି ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ମହତ । ତାଠାରେ ଅପରିସୀମ ସବୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଈଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦରୁ ନୁହେଁ, ନିଜ ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ନିଜର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛି । ରେନେସାଁ ମଣିଷ ନିଜେ

ନିଜର ସ୍ୱର୍ଗୀୟଧାରା । ନିଜ ବିକାଶର ଦିଗନ୍ତକୁ ସେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରେ, ନୂଆ କଥା କହେ, ନୂଆ କରି ଭାବେ, ନିଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜେ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଏ । ମଣିଷକୁ ସେଠି ମଣିଷ ଭାବରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ । ରମାଭଣ୍ଡାରୀ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ନ୍ୟୂନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ରମାଭଣ୍ଡାରୀର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧର୍ମମିଶ୍ରିତସମାଜରାଷ୍ଟ୍ରର ଅପମାନ ହେଲେ କି ପ୍ରଚଳିତ ସବୁ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ଧୂଳିସାତ୍ ହେଲେ ବିଚଳିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ରମାଭଣ୍ଡାରୀ ମାନବ ଇତିହାସର ହିରୋ— ନାୟକ । ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିଧର ପୁରୁଷ ସେ; ଧୀମାନ ଓ ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନାମୟ । ରେନେସାଁ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଅଗାଧ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଦାନ କରିଛି । ସେଠାରେ ମଣିଷର ଅସାଧ୍ୟ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ରେନେସାଁ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସମ୍ଭୋଗର ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଛି । ବୈରାଗ୍ୟ ସାଧନାରେ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ; ମୁକ୍ତି ବିରାମ ଓ ଅବ୍ୟାହତ ସମ୍ଭୋଗରେ । ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ଲାଗି ପ୍ରୟୋଜନ ଅଶଙ୍କିତ ସମ୍ଭୋଗ ଓ ରୂପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଳାସ । ଆତ୍ମ ପୀଡ଼ନ ଅସମ୍ମାନଜନକ । ରେନେସାଁର ମଣିଷ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଦେହମନର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରିଛି, ବୁଦ୍ଧିର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ସାଧନ ସହିତ କୋମଳ ଅନୁଭୂତିର ପରିଶୀଳନ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି । ଚିତ୍ରକଳା, ଶିଳ୍ପସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଦେହ ମନପ୍ରାଣର ସୁସମଞ୍ଜସ ସମଗ୍ରତା ସମୁଦ୍ଭିନ୍ନ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆତ୍ମୀୟତା ବଢ଼ିଛି, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ହୃଦ୍ୟତା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଛି । ରେନେସାଁର ମଣିଷର ସଂସାର ଥିଲା ଶାନ୍ତି ସନ୍ତୋଷମୟ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଉରୋପରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରେନେସାଁ କ୍ରମଶଃ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରି ଏହି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକଟି ତେଣୁ ମାନବ ଇତିହାସରେ ଆଶାବିଶ୍ୱାସଭରା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଅଧ୍ୟାୟ—ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ । ପରେ ପରେ କିନ୍ତୁ ଆସି ଯାଇଛି କାଟାଷ୍ଟ୍ରୋଫି ।

ଚଉଅଶହ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ ଧରି ରେନେସାଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସତର୍କତାର ସହିତ ମଣିଷପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର କଲ୍ୟାଣମୟ ଶୁଭବୋଧ ଜଗତ ଗଢ଼ି ଦେଇଥିଲା, ସେହି ଜଗତଟି ଅତୀତର ଆଜି ମଣିଷ ଆଗରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୋଡ଼ାଭୂଇଁରେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ସବୁ ଫସଲ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ । ମଣିଷ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟହୀନ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିରୂପାୟ ଓ ନପୁଂସକତ୍ୱ ପୀଡ଼ିତ; ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଆତଙ୍କିତ, ହତାଶ ଓ ସଂଶୟାକୁଳ । କିଏ ଯୋଡ଼ ଦେଲା ରେନେସାଁ ସଞ୍ଚିତ ତାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ? ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ? ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନା ? ନିଜର ଦେହ ଓ ମନ ତଥା ଦେଶକାଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ସବୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେଲା, ସେ ସବୁ ତାର ଉଭୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜଗତର ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ । ନିଜ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଦମ୍ୟ କୌତୂହଳ ହେଲା ତାର ପ୍ରଥମ କାଳ । ସେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲା । ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରାଣୀବିଜ୍ଞାନ, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ, ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଆବିଷ୍କାର ଯୁଗ ଯୁଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଧାରଣାକୁ ଉତ୍‌ଘାତ କରି ଚାଲିଲେ । ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ ମୋଚନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷକୁ ନାନା ସଂଶୟରେ ପକାଇଲେ । ଯନ୍ତ୍ର ଏବେ ମଣିଷ ହାତରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ସବୁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କାଢ଼ି ନେଲା । ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଓ ଯନ୍ତ୍ରର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ର ନିର୍ଭର ନ ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଜୀବନ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହେଲା, ମନ ମଧ୍ୟ । ବୁଦ୍ଧି କମିଲା, ମୁକ୍ତସ୍ପୃହା ଓ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମତା ଶକ୍ତି ହରାଇଲା । ଏଣେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୂଳେ ଲୁଟି ଦେଇଗଲା ରେନେସାଁର ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନବୋଧକୁ । ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନା ଧ୍ୱଂସ ପାଇଲା । ବାସ୍ତବତା ମୁଖ ବିସ୍ତାରି ତାକୁ ଗ୍ରାସିଗଲା । ପରେ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆସି ଡାକି କହିଗଲା 'ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ଘୋର ଅନ୍ଧକାରମୟ, ଭାଗ୍ୟାକାଶରେ ତାର ଶାଗୁଣା ଉଡ଼ୁଛି । ପ୍ରଗତି ସବୁପ୍ରକାରେ ଅସମ୍ଭବ । ଯୁଦ୍ଧ ଭୟ ଲାଗି

ରହିବ । କଏ କେଉଁଠି ଅଘଟଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସୁଇଚଟିଏ ଟିପିଦେଲେ କମିଷେକେ କୋଟିକୋଟି ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନଦୀପ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଲିଭିଯିବ, କରୁଣାପ୍ଲୁ ଭାବରେ ମଣିଷ ଆକସ୍ମିକ ଅକାଳ 'ପ୍ରତିକାରହୀନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିବ ।' ତେଣୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଭାବଭୂଇର ନେଷରେ ମଣିଷ ଆତଙ୍କିତ ରହୁଛି ଓ ରହିବ । ଶେଷକୁ ଅବଶେଷ ରହିଥିଲା ରେନେସାଁର ଉତ୍ତରାଧିକାର ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା । ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେଇଟିକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ କାଡ଼ି ନେଇଛି । ରାଷ୍ଟ୍ର ହାତକୁ ସମାଜ ଜୀବନର ସବୁ ଶକ୍ତି ଓ ଦାୟିତ୍ୱ ଚାଲିଯାଉଛି, ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରେ ଜନତାର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ସୁବିଧାସୁବିଧାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସପକ୍ଷରେ by the people, for the people, of the people କଥାଟା ରାଜନୈତିକ ଶଠତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଆଜ ରାଷ୍ଟ୍ରର କ୍ଷମତା ବଢ଼ାଉଛି; ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମର୍ଥ୍ୟ, ସ୍ୱାଧୀନତା, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ କାଢ଼ି ନେଉଛି । ଆକାଶରେ ମିଥ୍ୟାପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ନାନା ରଙ୍ଗିନ ବେଲୁନ ଉଡ଼ାଇ ତାହା ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ଆଉ ଏଣେ ଅଭବ୍ୟ ନେତୃବୃନ୍ଦ ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ପକେଟ ସଫା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ଆତ୍ମସମ୍ମାନସଚେତନ ଯେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏମାନଙ୍କର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ନିଜର ପକେଟ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ? ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯୂଥବଦ୍ଧତା ବଢ଼ାଇବା ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରୀକୃତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ଜନତାର କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭଗ୍ନାଂଶଟିଏରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଲୋକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସମ୍ମାନବୋଧ କମାଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ଏହି ସଙ୍କଟ କାଳରେ ମଣିଷ ପାଖରେ ଗର୍ବଗୌରବର ହୋଇ ବାକି କ'ଣ ଅଛି ? କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରଥାଗତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଭାଙ୍ଗିଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି, ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଛି ଯାବତ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନା । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଆଇନଗତ କି ଅର୍ଥନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ବିନା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ମଧ୍ୟ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରୁ

ବିଦାୟ ଦେଇନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲୁଣ୍ଠିତ । ନୈରାଶ୍ୟ, କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁଗ୍ରସ୍ତ, ଧୂସର ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ । 'ଆମେ ଅଛେ ଅଂଧାରର "ବଂଦୀଶାଳେ' । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଉ ଆଗ୍ରହ କି ସ୍ପୃହାର ଅବଶେଷ ନାହିଁ । ସବୁ ସରିଛି । ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ, ସଂଗ୍ରାମସାଧନା, ସ୍ୱପ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ସବୁ ଶେଷ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର କାବ୍ୟ-ନାୟକ ସେହି ସବୁ ସରିବାର ଶୋକ ସଙ୍ଗୀତ ବାରବାର ଗାଉଛି,

(କ) ଆମର ସରିଛି ଶୋକ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରାର୍ଥନା
ଆମର ସରିଛି ଜନ୍ମ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସାଧନା
ଆମର ସରିଛି ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ ଆତ୍ମା ପ୍ରାଣର ବେଦନା
ଆମର ସରିଛି ମୁକ୍ତି ଲବଣ ଓ ସୁଧାର ବନ୍ଦନା···
ପିକ୍ନିକ୍—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

(ଖ) ଆମର ସରିଛି ଦିନ ବସ୍ତୁ ଆଉ ଧାରଣାର ସକଳ ଫିସାଦ
ଆମର ସରିଛି ଆଜି ହସକାନ୍ଦ, ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦ ମିଆଦ
ଆମର ସରିଛି ଦିନ ପ୍ରତିମା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଯେତେକ ଭରସା
ଆମର ସରିଛି ଆଜି ନିଜର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେତେ ପରିଭାଷା

+ + + +

ଜୀବନ ଓ ମରଣର ସମସ୍ତ ଦଲିଲ ପତ୍ର
ସନ୍ଧ୍ୟା ମୁହୂର୍ତ୍ତି ଅକାଳେ ହୋଇଛି ତମାଦି
ତ୍ରିଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଭ୍ୟତା ରେନେସାଁ ସାଧନାର ଭୁଲ୍ୟାବକାଶ ନୁହେଁ, ମୂଳତଃ ଅବକ୍ଷୟ । ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା ବଳରେ ଏଲିୟଟ୍ ସେଦିନ ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖୀ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଆଜି ଆମର କବିଏ ଭାରତ ସମେତ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତାକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି

ନପୁଂସକଙ୍କ ପୀଡ଼ିତ ସେହି ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ରୂପମ; ସେପରି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ମାଡ଼ି ଯାଇଛି !

(କ) ଗୁଚ୍ଛ ନାହିଁ, ନାଗଫେଣି ଗୁଚ୍ଛ ନାହିଁ
ନାଗଫେଣି ସବୁଗଲା ଜଳି
ଆକାଶରେ ବଉଦ ବି ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ
ବଉଦର ଆଭାସ ବି ନାହିଁ;
ଚିଲ୍କା ଓ ମାନସ-ସରେ ବୁନ୍ଦାଏ ବି ପାଣି ନାହିଁ
ଧୂ-ଧୂ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁନିଆଦି ସବୁଜର ଗଳି ।

ଆଶା ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା
ଦୂବଘାସ ଖିଏ ନାହିଁ—ବଉଦର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ
ନାହିଁ ନାହିଁ ସବୁଜ ଦ୍ୟୋତନା ॥
ମୃତ୍ୟୁନାଚ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

(ଖ) ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀ ଭରି ବନ୍ୟାଏ ରକ୍ତର ସ୍ରୋତ
ପ୍ରଭାତର ତିମିର ଗାହନେ ।
ନିଜ ବାହୁରେ ସାହାମୀ ଅତନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ ଗାଣ୍ଡୀ ଅସ୍ପୃହାରେ
ଦସ୍ୟୁଦଳ ମାଡ଼ି ଆସେ ଅନ୍ତଃପୁର ବାନ୍ଧି
ଗାଣ୍ଡିବ ଅଥର୍ବ ପାର୍ଥ ନପୁଂସକ ଆଜି ।
ହେ ଈଶ୍ୱର ! ହେ ଈଶ୍ୱର !
—ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ।

ୟୁରୋପର ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ରେନେସାଁ ଓ ରେନେସାଁର ଅବକ୍ଷୟ ବଡ଼ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ? ଓଡ଼ିଶାର ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଅଭୁକ୍ତ ହତଭାଗ୍ୟ ନିରକ୍ଷର ଜନସାଧାରଣ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଡେଇଁ ରେନେସାଁର ପ୍ରସାଦ କଣାଏ ସୁଦ୍ଧା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ସାକ୍ଷର ସଂପ୍ରଦାୟରୁ ଅନେକେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରସରକାହାଣୀ ଶୁଣିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁଠି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏତେ ଦ୍ରୁତ ଯେ ସଦା ସତର୍କ ନ ଥିଲେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତା ସହିତ ଜାବନ୍ତ

ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଆମେ ଇଉରୋପ ଅଭିବ୍ରତ ସମାନ୍ତରାଳ ଗତିରେ ଗୁଳାବାକୁ ଅକ୍ଷମ ନଶ୍ଚୟ । ଭୂକ୍ତାବଶିଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହ ତଥା ପଠନରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଦର୍ଶନ ସଞ୍ଚୟ ତେଣୁ ଆମ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ବଳ ହୋଇ ରହିଛି । ଆମ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ମଧ୍ୟ ରେନେସାଁ ଜୀବନବୋଧ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଷିକ୍ତ କରିପାରି ନାହିଁ, ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରେନେସାଁ ସାଧନାର ସଙ୍କଟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା କିପରି ? ଓଡ଼ିଆଏ କ'ଣ ଅସହାୟ ? ସମାଜ ଓ ପ୍ରକୃତିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ? ଓଡ଼ିଆଏ କ'ଣ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଯନ୍ତ୍ରର ଅଭିଘାତରେ ବିପନ୍ନ ? ଆମ କବିତାର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆମେ ସମର୍ଥନ କରିବା କିପରି ? ଆମ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ଅଛନ୍ତି ନା ତାଙ୍କୁ କାଳଶି ଲାଗିଛି ? ସେମାନେ ଏଲିୟଟୀୟ ଭଙ୍ଗିରେ ଆଜିସୁଦ୍ଧା କଥା କହିବା ଅଭ୍ୟାସ ଅକ୍ଷତ ରଖିଛନ୍ତି ନା ନିଜ ପ୍ରାଣର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ରୂପ ଦେଉଛନ୍ତି ? ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆମେ ଆଗରୁ ଖୋଜିଛେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ଏଲିୟଟୀୟ ଜୀବନବୋଧର ଅନୁରୂପ; ମାତ୍ର ଅମୂଳକ ସେକେଣ୍ଡହ୍ୟାଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ଆଜିର ଗ୍ଲୋବ ପୃଥିବୀରେ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଇଉରୋପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ; ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପିଛି, ଓଡ଼ିଶାକୁ ଛୁଇଁଛି । ରେନେସାଁର ଉତ୍ତରାଧିକାର ଓଡ଼ିଆମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ ଆସି ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ତାଙ୍କର କରାଘାତ କରିଚ । ମଧ୍ୟଯୁଗ, ରେନେସାଁ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଭ୍ୟତାସଙ୍କଟ ଏକତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକକାଳୀନ ଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଦେଶଲାଗି ଆମେ ଏପରି ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲୁ ଯେ କାଳପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲୁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ୪୭ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହାସବୁ ଘଟି ଯାଇଛି ମାନବ ଇତିହାସରେ ଗତ ୧୦ ହଜାର ବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି କିଛି ଘଟି ନ ଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆମ ଆଖି ଖୋଲିଛି । ଦେଶ ବିଭାଜନ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୈତିକ ଅଧୋଗତି ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନ୍ତରେ ଯେପରି ଆମର ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଛି; ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଠିକ୍ ସେପରି ରେନେସାଁର କୌତୂହଳ ଜଗାଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇ ଦେଇଛି । ରେନେସାଁ ଆସିବା

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛୁ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ରେନେସାଁର ପ୍ରସାଦ ଭୁଞ୍ଜି ବସିଲାବେଳକୁ କୁଳିଶ ବୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରାଣ ଯାଇ ନାହିଁ ସିନା ଓଡ଼ିଶାର କାଳସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ରକେ ବଡ଼ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତାର ସମ୍ବାଦ ରଖିଛି ଆମର ଆଧୁନିକ କବିତା । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓ ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନ । ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ସେ ଅଧିକତର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନୁଭୂତିର, ଅଧିକାରୀ ଓ ଅଧିକତର ଆତ୍ମସଚେତନ ତଥା କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ । ତାଙ୍କ କବିପ୍ରାଣ ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅଭିଭୂତ ନ ହୋଇ ରହିପାରି ନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ସେ ସମଗ୍ର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ବିରାଜମାନ ବିଶ୍ୱର ନାଗରିକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସେ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ ଭୂଗୋଳରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରସାରିତ ଭୂଗୋଳର ବିବରଣୀରୁ ଏହାର ବହିରଙ୍ଗ ପ୍ରମାଣ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ନ୍ୟୁୟର୍କ ଏଅର ପୋର୍ଟ'ର ନିର୍ଧୂମ ସକାଳ ଓ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ'ର ମରୁ ପ୍ରାନ୍ତର ଛବି ତଥା 'ସୁମେରୁରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ଦୂର ବିସ୍ମୟ ସଞ୍ଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭୌଗୋଳିକ ବିଶ୍ୱଚେତନାବୋଧର କଥା କହେ । ସୀତାକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅଂଶଭାକ୍ ହୋଇ ମସ୍କୋ, ନୂଆଖାଲି, ହିରୋସିମା ଓ ଦ୍ୱାରକା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ରଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିଛନ୍ତି । 'ଜଳିଯାଏ ମସ୍କୋ, ରୋମ୍, ହିରୋସିମା ଅଉ ନୂଆଖାଲି' । ଅଥଚ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭରି ନୂଆଖାଲିଠାରୁ ହିରୋସିମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁ ପରିବେଶ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଛି । ନଗରଲୋକେ ଅଭିଶପ୍ତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମର୍ମଗତ ସଂଯୋଗ ରହିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉପରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ସେ ପ୍ରଭାବକୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସାଦୃଶ୍ୟଜାତ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାକାଂକ୍ଷାର ଫଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଆମ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଆଜି ବିଶ୍ୱଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶଭାକ୍, ସମକାଳୀନତାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକଅଧିବାସୀ । ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ଯେଉଁଠି ଆଜିର

ସଭ୍ୟତାସଙ୍କଟ ସମଗ୍ର ଜଗତ ସେପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିପ୍ରବଣ ଆତ୍ମ-
ସଚେତନ କବି ନିଷ୍ଠୁର ଓ ନିରାସକ୍ତ ରହନ୍ତେ ବା କିପରି ? ତାଙ୍କ
କବିତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରରେ ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଯୁଗ
ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୁକଠିନ ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି,
'ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ବଡ଼ ରୁଗ୍ଣ, ନିରୁତ୍ତାପ, ଅଭିଶପ୍ତ ଓ ମୃତ୍ୟୁଭୟାକୁଳ ।
ବଂଚିବା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆଶୀର୍ବାଦ ନୁହେଁ ।' କୌଣସି ଭଦ୍ରଶାଳୀନ
ଆତ୍ମସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ଆଜିର ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର
ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜି ପାଉ ନାହିଁ । କବିପ୍ରାଣ ଏଥିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିଚଳିତ ନ
ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ନିଗ୍ଧତା ଅନୁଭବ ରଖିବା ଆଉରି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।
"ଶୂନ୍ୟବୃକ୍ଷ ମୂଳେ କେଜାଣି କିପାଇଁ—ଭାଗ୍ୟ ଆଜି ତାଙ୍କୁ ଦେଇଛି
ବସାଇ ।" ତୋଫାନରେ ସେ ହଲୁଛନ୍ତି ଅଧିକ । ସବୁଠାରୁ ତେଣୁ
ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କରୁଛନ୍ତି ଅଧିକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର
କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ସଭ୍ୟତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି
ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ
ଚାହାନ୍ତି । ସବୁପ୍ରକାର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ କୋଳାହଳକୁ ଲଂଘି ମହତ୍ତର
କୌଣସି ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ଉପନୀତ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ସଭ୍ୟତାକୁ
ସେ ସଙ୍କଟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବେ । ଆଧୁନିକ କବି ଓ କବିତାର କାବ୍ୟ-
ନାୟକ ନିଜକୁ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ବୋଲି ମନେ କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।
ସେଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବେଦନା
ଅଧିକତର । ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ସଚେତନ – ଅଥଚ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଦାୟିତ୍ୱ
ପାଳନ କରିବାର ଉପାୟ କାହିଁ ? ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ
ଗତିସ୍ରୋତରେ ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତି ତଥା ମଣିଷର ସବୁଜ ଭାବବିଧୃତ
ସୁକୁମାର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ସକଳ ଯେପରି ଭାସି ଚାଲିଛି ସେଥିରୁ ସେସବୁକୁ
ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଉପାୟ ଖୋଜିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପାୟ ଦେଖା ଯାଉ ନାହିଁ ।
କବି ଓ କାବ୍ୟନାୟକ ବଡ଼ ନିରୁପାୟ । କେଉଁଠି ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ
ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି
ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର
ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ସେ ଅସହାୟତାର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି-
ବୋଧରୁ ନିଜର ନଷ୍ଟସମାଜ, ଜୀବନ ଓ ପୃଥିବୀକୁ ଧିକ୍କାର ଓ

ବିଦ୍ରୂପରେ ଆହତ କରୁଛନ୍ତି ତ ଆଜି କେଉଁଠି ନଷ୍ଟ ଜୀବନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ନିଷ୍ଫଳ ତଥା ଅକ୍ଷମ ହାହାକାରରେ ମରୁଛନ୍ତି । ଆଜି କେଉଁଠି ବା ଜୀବନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ସେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛନ୍ତି, ଆଜିର ସଭ୍ୟତାକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ କରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବେ । ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ନେଉଛନ୍ତି । ଏଣେ କବି କି କାବ୍ୟନାୟକ କେହି ନିର୍ବୋଧ କି ମୂଢ଼ ନୁହନ୍ତି, ସେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଓ ଆତ୍ମସଚେତନ । ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ନେଇ ସେ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଢାଳି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କି ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ଦର୍ପଣଟିକୁ ରଖି ନିଜ ମୁଖ ଦେଖିବାର ଉପୁନ୍ରୁ ଖସି ପଳାନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜ ମୁଖ ସେ ଆଗେ ନିଜେ ଦେଖନ୍ତି । ତେଣୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ପରି ସେ ସାରା ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷକୁ ଡାକି ସ୍ୱପ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାନ୍ତି ନାହିଁ କି ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଆସନରେ ବସାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୁତ୍ସା କି ଭର୍ତ୍ସନା ଉଦ୍‌ଗୀରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି; ପ୍ରାୟ ନିଜପାଇଁ ନିଜର କବିତା ଲେଖନ୍ତି । କବିତା ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହି ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା । ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ ନ କରି ଜଗତକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ଯିବାକୁ କବି ଉଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଶ୍ଳେଷ ଭିନ୍ନ ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବାର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । କେବଳ ଶ୍ଳେଷ କ'ଣ ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ରୋଗ-ଗ୍ରସ୍ତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀ ଫେରାଇ ଦେଇ ପାରେ ? ନା । ଆଧୁନିକତାର ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ଅକ୍ଷମ ଏକ ହାହାକାରର ଆର୍ତ୍ତି ଓ ହତାଶା ଯେ କେହି ପାଠକ ଶୁଣି ପାରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଆର୍ତ୍ତି ଓ ହତାଶାର କବିତା, ମଣିଷର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିଭରା । ସ୍ୱର ଦୁଃଖୀ ଓ ନିଃସ୍ୱର । ସେଥିରେ କେଉଁଠି ବିଶେଷ କିଛି ଆଶାବିଶ୍ୱାସ କି ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ନିଗ୍ଧତା ଅଛି ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରତିକାରହୀନ କାରୁଣ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସତ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅଛି । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟନା ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଅତୀତରେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟନା କାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ, ମନୋହାରିତା ଓ ଉପାଦେୟତା କବି ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ଆଜି କାବ୍ୟର ଅନୁଚିତ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପାଙ୍କ୍ତେୟ । ଚେଷ୍ଟରଟନ୍ (G. K. Chesterton) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "...Where the old dealt with the seize of Troy, the new attempts to express the emotions of a boy fishing".* ଅଧିକନ୍ତୁ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ମଧୁର ଉଦାର ଜଗତଟି ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛି । କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । କଦର୍ଯ୍ୟ, କୁତ୍ସିତ ଓ ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରତି ତାର ଆଗ୍ରହ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆଜି ଅସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ କବିମାନେ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତା କୋଳରେ ରହି ବୀଭତ୍ସ, କୁତ୍ସିତ ଓ କଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର ମଧୁର ଉଦାର ହେଉ କି କୁତ୍ସିତ କଦର୍ଯ୍ୟ ବୀଭତ୍ସ ହେଉ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ନିଜେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କି ମହତ୍ତ୍ୱ ଲାଗି କବିତାରେ ମହିମା ପାଉ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ନୁହେଁ, ତାହା ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନର କବିତା; ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ସାମୟିକ ଏକ ଏକ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଅଥଚ ବିଶିଷ୍ଟ ଆବେଗ ବା ମନୋଦଶା ପ୍ରକାଶର ଉପଲକ୍ଷ ହିସାବରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଉଛି । ଆବେଗ କି ମନୋଦଶା ପ୍ରକାଶଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ତାହା ତାହାର ବାସ୍ତବ ତଥ୍ୟାଧୀନ କି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା କିଛି କମ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନୁହେଁ । କବିତାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ, ବଡ଼ କଥା କବିଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ମନୋଦଶା । ଅନେକଙ୍କ ଏହି ଆବେଗ ଓ ମନୋଦଶା ଆଜି ବିଷ ଦମୟୀ

---

* ଉକ୍ତି ଟ୍ରୁମଙ୍କର 'A Lecture on Modern Poetry' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ । Further Speculations, 'Page 72.

ତଥା ନୈରାଶ୍ୟ, କ୍ଷୋଭ ଓ ଗ୍ଲାନି ଜର୍ଜରିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ବିଶ୍ୱ ତଥା ଦେଶରେ ଯେଉଁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ରିକ୍ତତା, ପଙ୍ଗୁତା, ବୀଭତ୍ସତା ଓ ବିସଙ୍ଗତି ଖେଳି ଯାଇଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବାସକରୁଥିବା କବିଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁଭବୀ ହୃଦୟର ଆବେଗ ବିଷାଦମୟୀ ତଥା ଗ୍ଲାନି ଜର୍ଜରିତ ନ ହୋଇ ଅନ୍ୟଥା ହେବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ । ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିରର୍ଥକ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାହୀନ । କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ତେଣୁ କ୍ଲାନ୍ତ ବିତୃଷ୍ଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହୁଛି । ପୋଡ଼ାଭୂଇଁକୁ କବିତା ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ କେତେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ନୁହେଁ । ସ୍ୱୟଂ ଭଲ କବିତାଟିଏ ତ ଏକ ମହତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପରିବେଶରୁ ତାହା ମଣିଷକୁ ଉଦ୍ଧାର କରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଷପ୍ଟିଷ୍ଟ ସଭ୍ୟତାର ପୋଡ଼ାଭୂଇଁକୁ ସତ୍ୟରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ହେଁ ତା ପାଖରେ କୌଣସି କବି କବିତାର ସବୁଜ ରଙ୍ଗକୁ ନିଃଶେଷ କରି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଆଜିର ନୈରାଶ୍ୟବେଦନାକୁ ଅତିକ୍ରମି ଯିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁଠି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତା ଅକ୍ଷମ ନିଷ୍ଫଳ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆଦୌ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ପୋଡ଼ାଭୂଇଁରେ ସବୁଜ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଶ୍ରୀ ଚିରକାଳ ଅସାର୍ଥକ ରହି ନ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଛବି ଫୁଟିଛି, ତାହାର ବିଶିଷ୍ଟ କେତୋଟି ଦିଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନ କଲେ କବିତାର ଜୀବନବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ । ଆମେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଠଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ।

(କ) କ୍ଲାନ୍ତବିତୃଷ୍ଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ :

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମସଚେତନ କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ନିରର୍ଥକତା, ଜଡ଼ତା ଓ ବିଫଳତା ଜାଣେ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାହାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାମୟ ନୁହେଁ, ଅମୂଳାନ୍ତ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ରେନେସାଁର ସ୍ୱପ୍ନ ଆଜି ଅବଶେଷ ନାହିଁ । ମଣିଷର

ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ସମୂଳେ ବିନଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଯେବେ ସେ ଥିଲା ଇତିହାସର ନାୟକ; ସୁଆଙ୍ଗର ରାଜା । ଏ ମଧ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ଅଙ୍ଗରୁ ପାଟଶାଢ଼ି ଖସି ଯାଇଛି ବୋଲି ସେ ଜାଣି ପାରିଛି । (ରାଜାର କାମ ରାଜା ହେବା ସେ / ଖୋସଣି ଫିଟି ପଡ଼ିବା ଅନ୍ତରକେ ବି ଦେଖି ନ ଥାନ୍ତା ହେଲେ ! *) ରାଜା ଆଉ ବାହୁଡ଼ିବେ ନାହିଁ । ସ୍ୱରୂପରେ ସେ ତ ବୃନ୍ତଟିଏ ମାତ୍ର ! କାବ୍ୟ ନାୟକ ତେଣୁ ସାମାଜିକ ବିଷମତା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ନାହିଁ, ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅକିଞ୍ଚିତକରତାକୁ । ନିଜକୁ ନିଜେ ସେ ଦେଖି ହସେ । ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଓ ଆତ୍ମବିଦ୍ରୂପ ଅବଶ୍ୟ ରୁଗ୍ଣ ମନୋଭାବର ପରିଚାୟକ; କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଦ କଥା ନୁହେଁ । ନିଜର ଆଉ ହିରୋ (hero) ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି କାବ୍ୟନାୟକ ଯାହା ଜାଣୁଛି; ତାହା ତାର ମୂଢ଼ତାରୁ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ନିଜେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଅନ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ନିର୍ବୋଧତା ତାର ନାହିଁ । ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ଆରୋଗ୍ୟ ନ କରି ପୃଥିବୀକୁ ଆରୋଗ୍ୟ କରିବାକୁ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିବାର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ଓ ଦୁଃସାହସ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନଜନକ ନୁହେଁ । ପ୍ରୁଫକ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା,

> No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
>
> Am an attendant lord,......
>
> ... ...
>
> At times, indeed, almost ridiculous—
> Almost, at times, the Fool.

T. S Eliot

ଆମ ଗୋବର ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ମାନି ଯାଇଛି,

ମୁଁ ନୁହେଁ ଧୂପର ହାରେ, ଗାଲିଜ୍ଞ ଲ, ଚନ୍ଦନ ବା ଚମ୍ପୁର ବାସ୍ନ
ଗୁରୁକଳା ଅଭାବ ମୋଠାରେ
... ...

---

* ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନଈ ପହଁର'ର ଯୁଆଙ୍ଗ କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ନାଟର ଦୂତ ମୁଁ, ମେରୁ ମଣି ମୋଡ଼ମାଡ଼ି ଧରି ତୋକ ଟିକିଟିକି
ଆଣିଦେବା ରାଜ୍ୟର ଖବର ।
—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

'ଦଶହରା—୧୯୬୧'ର କାବ୍ୟନାୟକ ବୁଝିଛି,
ମୁଁ ଜାଣି କାହିଁକି ! ମୋର ଆପଣାର କଳ୍ପନାକୁ ଯାହା
ଆଲୋକିତ କରୁଥିଲ ଅଦ୍ଭୁତ ଚହ୍ଲା ଜଙ୍ଗଲରେ !
—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟହୀନ ଏହି କାବ୍ୟନାୟକ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ନିରାଶ, କ୍ଳାନ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଓ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ । ସେ ଏଲିୟଟଙ୍କ କବିତାରେ ଥିଲ The Hollow man, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ହୋଇଛି ବୃଦ୍ଧାଲୋକ । ଜୀବନ ତାର ଜୀବନ୍ମରଣ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ତାର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା ! —**Of death's twilight kingdom / The hope only of empty men.** 'ବୃଦ୍ଧାଲୋକ' କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମିଥ୍ୟାବିଶ୍ୱାସକ୍ଲିଷ୍ଟ ନିର୍ବୋଧ ବୃଦ୍ଧାଟିଏ । ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନ କାଳରେ ମୃତ୍ୟୁଭୟାକୁଳ ବୁଢ଼ାରେ ପରିଣତ । ଅଥଚ ତାର ମୁହଁ ତୋଡ଼ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନାରେ ସେ ଆଶ୍ୱାସନା ପାଏ । "ବୁଢ଼ାର କାହାକୁ ଡର ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ତ କେବେ ହେଲେ ନୁହେଁ ।" ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେ ତ ଚିରନ୍ତନ ବସନ୍ତ ଭୋଗୁଛି ! ଆଖିରେ ତାର ଲୁହ ନାହିଁ କି ହୃଦୟରେ ଶୋକ ନାହିଁ । ବଡ଼ନେ କି ଦରିଦ୍ରତା ? ସେ ଇଚ୍ଛା କଲେ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସମସ୍ତ ଶୋକ ପିଇଦେଇପାରେ । ମିଛ ମୁହଁ ତୋଡ଼ରୁ ଅନ୍ତରର ଦୁର୍ବଳତା ତାର ବାରି ହୋଇଯାଏ । ବୁଢ଼ାର ବପୁ ମ ଜମା ଛଡ଼ିନା, ବୁଢ଼ାକୁ ଦୋକାନୀ ବି ବାକି ଦିଅନ୍ତି । ଜୀବନ ଯାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଜୀବନ୍ମରଣ କେବଳ ତାକୁ ବୁଢ଼ା କରି ଦେଇଛି—ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ନିଃସହାୟ ସେ,

ବୁଢ଼ା କିଛି କହେ ନାହିଁ; ଦୃଷ୍ଟି ତାର ବୁଲେ
ଏକୁଟିଆ ଛେଳି ପରି ଛେଳି ଜଗାଳିକୁ
ବାଘ ଖାଇଯିବା ପରେ, ନିଭୃତତା ତାର

ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ବସତି କରିବା କେମିତି
ପକ୍ଷୀଙ୍କର ଶୀର୍ ଶୀର୍ ରୁଗ୍ଣ ପବନରେ ।
କ'ଣ ବା କହନ୍ତା ବୁଢ଼ା ?
ପାକୁଆ ପାଟିରେ
ଶବ୍ଦ ସବୁ ସଡ଼ିଗଲେ ଛିନ୍ ଭିନ୍ ଆତ୍ମୀୟ ଖବର
ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ

——ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

ବୁଢ଼ା ଆସକ୍ତିର ଭୟଙ୍କର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଭୋଗୁଛି । ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ପରି ଘେରି ରହିଛି । ଛେଳି ଜଗାଳିକୁ ବାଘ ଖାଇଛି—ଛେଳି ଏକା । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ । ରୁଗ୍ଣ ପବନରେ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ଶୀର୍ ଶୀର୍ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମୀୟତାର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ ଭିନ୍ । ବୁଢ଼ା ନିର୍ବାକ୍ ନିସ୍ତବ୍ଧ । "ପାକୁଆ ପାଟିରେ ଶବ୍ଦ ସବୁ ସଡ଼ିଗଲେ ଛିନ୍ ଭିନ୍ ଆତ୍ମୀୟ ଖବର / ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ।"- ଏହି କଲ୍ପଟିରୁ ଶାଣିତ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ଜୀବନର ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଆଶ୍ୱାସନାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଦେଉଛି—ଆସକ୍ତିର ବିଡ଼ମ୍ବନା ନିରାସକ୍ତି ନୁହେଁ । ଯୌବନ ଯେଉଁଠି ଜରାଗ୍ରସ୍ତ, ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଶୋଚନାହୀନ ଚିରନ୍ତନ ଯୌବନ ଭୋଗିବାର କଳ୍ପନା ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ସଦା ମୃତ୍ୟୁ ଭୟାକୁଳ; ନିଃସଙ୍ଗ, ଅସହାୟ ଓ ନିରର୍ଥକ, ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ପରି ଶକ୍ତିହୀନ । ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମିଥ୍ୟାକୁ ଜୀବନ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ମନେ କରିବାରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ତେବେ ସଂସକ୍ତ ଜୀବନାନୁଭୂତିର କିଛି ଅର୍ଥ ଅଛି କି ? ନା । ନିଜ ପର୍ଦ୍ଦା'ର କାବ୍ୟନାୟକ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଯେ, ବଞ୍ଚିବା ମାନେ ଜୀବନ ନିଜ ପର୍ଦ୍ଦାଶିବା । ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ନିରର୍ଥକ ସେଠାରେ ପର୍ଦ୍ଦାଶିବା ଅର୍ଥ ନାହିଁ ? ମଣିଷମାନେ ଜନ୍ମକାଳରୁ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଗର୍ଭକୁ ନିକ୍ଷିପ୍ତ । ନିଜ ସମସ୍ତ ଓ ଜୀବନ—ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ । ସେଠି କୂଳ ନାହିଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବାହାରକୁ ଆସିବା ଅର୍ଥ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିବା । ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ପରିଣାମ ନିରର୍ଥକ ମୃତ୍ୟୁ ।

କାବ୍ୟନାପ୍ଟକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାକୁ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛି, ସେଥିରେ ଗାରନ୍ଟି କିଛି ନାହିଁ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ନିଦାରୁଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଛି,

କୂଳରେ ଆଉ ଅଛି କ'ଣ
ଆ ଡେଇଁ ପଡ଼ିବା ପାଣିକି

ପାଣିରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେଉଥିବା ଯେଉଁ ବୁଡ଼ା ନିରାପଦ କୂଳରେ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ମିଥ୍ୟା ଭାବନା ଭିତରେ ଆନନ୍ଦିତ, ତାଙ୍କୁ ସଚେତନ ଭାବରେ ଜୀବନ ସଂପୃକ୍ତ ହେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ଯାଉଛି ମାତ୍ର । 'ଡେଇଁବା' ଶବ୍ଦଟି ତେଣୁ ଶ୍ଳେଷ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଭରା । କାବ୍ୟନାପ୍ଟକ ଜୀବନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ କାହାକୁ କହୁ ନାହିଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ସେ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛି । ସେ ସଂପୃକ୍ତ ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ମିଥ୍ୟା ନିର୍ଲିପ୍ତତା ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିବ ଯେ, ଦୁହେଁ ଏକା କଥା ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ବୁଡ଼ାଲୋକ' ପରି ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନଷ୍ଟ ପର୍ଦ୍ଦିର' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଦୁହିଁଙ୍କ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ସ୍ୱରୂପ irony—ଶ୍ଳେଷ । ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ବୁଡ଼ାର ନଷ୍ଟ ପର୍ଦ୍ଦିରିବା ଅଭିଜ୍ଞତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅଥଳ ପାଣିରେ ବିସର୍ଜନ କରି ଦେଇଛି । 'ନଷ୍ଟ ପର୍ଦ୍ଦିର'ର ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ସଚେତନ ଜୀବନାନୁଭୂତିର କଥା । ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନକୁ ସେଠି ଅନୁଭୂତି ଛୁଇଁଛି—ସବୁଠି ଉଦ୍ଭଟତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତାର ପ୍ରମାଣ । ପ୍ରଥମେ ପରିବାରରୁ ଆରମ୍ଭ ।

ସେଥର ଜୋରଦାର୍ ବନ୍ଧୁଏ ବର୍ଷାପାଣି ପରି
ମେଘରୁ ଖସି ପଡ଼ିଲୁ,...
... ...
ବସିଗଲୁ ଚଉକରେ, ବସୁ ବସୁ ନିଦ ଲାଗିଗଲା,
ସକାଳୁ ଦେଖିଲୁ ତୋର ରୂପ ବଦଳି ଯାଇଛି

ଅଙ୍କାପୃ କରୁଣ ମାଛୁନଟ ଲୁ
ଭଉଣୀ ଚହ୍ନିଲ ନାହିଁ ଭାଇ ନା ବାବା ବୋଉ,

କୌଣସି ଘର ଆଉ ବୈକୁଣ୍ଠସମାନ ନୁହେଁ, କେଉଁଠି ପରସ୍ପର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ନିରନ୍ତର ନାହିଁ । ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଜି ମୂଳତଃ ଅର୍ଥନୈତିକ ସଂପର୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଅର୍ଥନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଛିଡ଼ିଗଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଅଚିରେ ଠୋ କରି ଛିଡ଼ିଯାଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲେ ବାପାବୋଉ, ଭାଇଭଉଣୀ କେହି ଚିହ୍ନିବେ ନାହିଁ— ଏଠି ଅଙ୍କାପୃ କରୁଣ ମାଛୁର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଫ୍ରାଁଜ୍ କାଫକାଙ୍କ 'ମେଟାମର-ଫସିସ୍' ଗଳ୍ପର ଅଙ୍କାପୃ ପତଙ୍ଗ (gigantic insect)କୁ ସଙ୍କେତରେ ସ୍ମରଣ ରଖିଛୁ । ଉପାର୍ଜନ କ୍ଷମତା କମିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲେ ପରିବାରରୁ ସ୍ନେହ, କରୁଣା, ଦୟା ଓ ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରଥମେ ମିଳିବ ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ତାହା ବେଶିକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହେବ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଟି ହେବ କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ବିରକ୍ତି ଓ ହତାଶାର । ବୋଉ ଦେଖି ଡରିବ, ବାପା ମାରିଦେବାକୁ ପଳସି ଆସିବେ, ଭଉଣୀ ଅଭିଯୋଗ କରିବ । ମଣିଷ ଏକ ଅଦରକାରୀ, ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ଭୟଙ୍କର ଜୀବରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ଧୀରେ ଧୀରେ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ପରିବାରର ଅବହେଳା, ଉପେକ୍ଷା ଓ ବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ିଯିବ । ସେତେବେଳେ ତାର କ୍ଷୋଭ ଅଭିମାନ, ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମନସ୍ତାପ ପ୍ରତି କେହି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବେ ନାହିଁ, ତାକୁ କେହି ବୁଝିବେ ନାହିଁ କି ତା ଲାଗି କେହି ଦୁଃଖ କରିବାକୁ ବେଳ ପାଇବେ ନାହିଁ—ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମନସ୍ତାପ ଛାତି ତଳେ ଚାପି ମଣିଷ ମରିବ— । ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତି ହିଁ ମଣିଷର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଦଶା । ଭୟଙ୍କର ଏହି ଅନୁଭୂତି ପରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ଯେମିତି ଉଲ୍ଲସିତ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କବି କାଉଟିକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇ କାବ୍ୟନାୟକକୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ନେଇଗଲେ, "କୁଆ କା'କା' କରି ଉଡ଼ିଗଲା କାନ୍ଥ ସେ ପାଖକୁ" । ସେଠି ସେ ନିଜ ନିର୍ଜନ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛୁ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଗତାନୁଗତିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ । ଆକସ୍ମିକ ଅଘଟଣ କିଛି କେଉଁଠି ଘଟିବାର ଆଦୌ ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । "ଏଠି ଚୋର

ଯୌବନରୁ ଖସିଯାଇ ପାରେନା ପଗଗ" । "ଏଠି ତୋର କାଯ୍ଯପାଲନରେ କଛି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ, ଏଠି ତୋର ମୃଦଙ୍ଗରେ ତାଳଲୟ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ।" ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାପରି ଏହି ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସାଂସାରିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ କି ଶୋଭନ ନୁହେଁ, ଶାଳୀନ ନୁହେଁ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନୁହେଁ । ନଦୀ ସ୍ରୋତରେ ପଚୁପଶ ଓ ମଳପକ୍ଷୀର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହି ଦେଉଛୁ; ଜୀବନ ଅଂଶୋଭନ ମୃତ୍ୟୁ ଆଶ୍ଳେଷରୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ବି ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର କଥା— କାବ୍ୟନାୟକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କହିଛି,

"ଆଉ କେତୁ ଅନାଦ୍ରା ରହିଲେ
ଦେଖି ହେବ ଡଙ୍ଗା ଚଢ଼ି ବାହାରିବେ ଧବ୍ ଧବ୍
ଧୋତି ପିନ୍ଧି ବୁଢ଼ା କବି ନିକାଞ୍ଚନ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାରରେ !"

ଏଇ ତ ଜୀବନ । ଏଠି ସଚେତନତାର ବଶିଷ୍ଟତା କାହିଁ ? କବିତାର ୨ୟ ଭାଗରେ ନିରଣୁ ପାଣିରୁ ଉଠି ଆସିବାକୁ କୁହାଯାଉଛି । "ନୀଳକଣ୍ଠ ହେଲେ ବି ତ ରକ୍ଷା ନାହିଁ, ବାହାରିଆ କେତେ ଆଉ ଘାଣ୍ଟିବୁ ପାଣିକୁ ?'' କିନ୍ତୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାହାରକୁ କି ଆସି ହୁଏ ? ବାହାରକୁ ଆସିବା ମାନେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବଂଚିବା ନୁହେଁ । ପାଣି ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ପାଣି । ଏବେ କାବ୍ୟନାୟକ ସାଂସାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସବୁ ଅର୍ଜନର ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରୁଛି; ନିଜର ନିରର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ନିଷ୍ଫଳ ନିଶ୍ଚିତ ଅବସାନକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଭରାତୁର ନେତ୍ରରେ ଦେଖିଛି । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସୁକୀର୍ତ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନ ନ ଥିଲା ବୋଲି ନୁହେଁ । ଅମଳାନ ବସ୍ତ୍ର, କଉଡ଼ି, ପୁଷ୍ପମାଳ୍ୟ ମଲ୍ଲୀବୁଦାର ଧବ୍‌ଧବ୍ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଧୂମାଳ ବେକରେ ଦର୍ପୀଭସ୍ମର ମାଳ—ଯଶକୀର୍ତ୍ତି, ସମୃଦ୍ଧି, ପ୍ରଶଂସା ଓ ସମ୍ମାନ ସବୁ ଅଛି । ମାତ୍ର ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବା ମାତ୍ରେ ଏହି ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ମାନ ଅଚିରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଉଛି,

ତାପରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଶିର୍ ଶିର୍ ଥଣ୍ଡା
ଆଉ ପାଦ, ଆଣ୍ଠୁ, ଜଙ୍ଘ, ଅଣ୍ଟା, ଛାତି
ହାତ ଲମ୍ବାଇ ଓ ଗୋଡ଼ ଛାଟି ଛାଟି

ପାଣିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟେ ବାଟ ଭୁଲି ପକ୍ଷୀ
ମନ୍ଦିର ଗମ୍ବୁଜ, ମ୍ଳାନ କୁମାରୀଙ୍କ ଗଣ୍ଡଦେଶ
କସ୍ତୁରୀରେ ଶଙ୍କିତ ମକର,
ଚିହ୍ନା କରେଣୁଇଟେ ପରି ଦୋଦପାଞ୍ଚ ଯୌବନ ଅସ୍ଥିର ।

ସମ୍ପନ୍ନଗଡ଼ା ପ୍ରଭୁତ୍ୱ, ଯୌବନ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବ । ନଶ୍ୱ ସର୍ବଶରବାହ୍ନି ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ । କୂଳକୁ ଉଠି ନିଜ କୀର୍ତ୍ତି କଳାପ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେବା କଥା ମିଛ । ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେବ—"ଏତିକ ଖେଳରେ ପୃଥ୍ୱୀ ସମ୍ପୃକ୍ତ—ତାପରେ ପାଣି ।" କାବ୍ୟନାୟକ ସତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ମାତ୍ର; ଶୋକ କରୁନାହିଁ । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ସେ ବୁଝିଛି—'ମାନଭଞ୍ଜନ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ "ଏ ଅଙ୍ଗକୁ ସଙ୍ଗିନୀ କୁଶପାଣି ବନ୍ଧାଣୀ ଅଜାଡ଼ି ସୁରସ କେତେ ସଜାଡି ଥିଲି' ଆଦି ପଙ୍କ୍ତିଟିକୁ କବି କିଞ୍ଚିତ ବଦଳାଇ କାବ୍ୟନାୟକର ଉକ୍ତିରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ତାହିଁରେ ଏକ ବିଦ୍ରୂପ ଚହଟି ରହିଛି, "କୁଶପାଣି ବନ୍ଧାଣୀଏ ଏ ଅଙ୍ଗକୁ କେତେ ସୁରସ·ଅଜାଡ଼ି ଦେଇ ସଜାଡ଼ିଲେ ସତେ ।" କେହି ମଣିଷ ଅଙ୍ଗକୁ ସଜାଡ଼ି ନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟକୁ ନିଜେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଛି । ଜୀବନରେ ତାର ବିରାଟ ବିପୁଳ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ କି ନ ଥିଲି । ଅଛି ବୋଲି ସେ ଭୁଲରେ ଭାବିଥିଲି ମାତ୍ର । ଆଜି ସତ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଶେଷ ଆବିଷ୍କାର । ଏହାପରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯଦି କେହି ମୂଢ଼ତାପରବଶ ହୋଇ ଚିରନ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ତେବେ ତା ପାଖରେ ଯୌନଲିପ୍ସା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବାଟ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ନାୟକ ନିଜକୁ ଡ଼ାକି କହିଛି,

ଏତିକରେ ମନ ଯେବେ ଶାନ୍ତ ହେଉ ନାହିଁରେ ପାଷାଣ୍ଡ
କୂଳକୁ ଆ,
ପୁଣି ବାଟି ଫିଙ୍ଗି ଦେ' ଦେ'
ସ୍କୁଲ ଘଣ୍ଟା ଡାକି ନେଇଥିବା ଦଳେ ପିଲା
ଛୁଡ଼ି ଯାଇଥିବା ବିମର୍ଷ ଗାତକୁ ।

ନିଜକୁ ତାକ କହିବାର ଅଶ୍ଳୀଳ ଭଙ୍ଗିଟି ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ବିମର୍ଷ ଗାଢକୁ ବାଟି ଫିଙ୍ଗିବାର ଯୌନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ମିଶି ଜୀବନର ଚିରପୋଷିତ ସବୁ ସମ୍ମାନବୋଧକୁ ଶେଷ କରି ଦେଉଛନ୍ତି । ଜୀବନର ପରିଧି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଯୌନକ୍ରିୟା । ତେଣୁ ତାର ମହତ୍ତ୍ୱରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରି ମଧ୍ୟ ଯୌନକ୍ରିୟାଟି ଆନନ୍ଦର କି ଉତ୍ସାହର କଥା ନୁହେଁ । ଗାଢ ବିମର୍ଷ ଓ ଉଦାସୀନ । ଅଥଚ ସେହି ଗାଢ ଭିନ୍ନ ମଣିଷର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବାଲୋଚିତ 'ଏକ ସନେଟ୍' କବିତାକୁ ଏଠି ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୂଲ୍ୟ କଳିଛି,

ସ୍ୱର୍ଗଆଡ଼େ ଫିଙ୍ଗିଥିଲି ମୋ ଆତ୍ମାକୁ
ଯଥା ଏକ ସପୁରି ପଣସ
ଜାଣେନା ବାଜିଛି କି ନା ଭଗବାନ ଦେହେ
ଖସି ପଡ଼ି ପୃଥିବୀରେ ଗ୍ରୁଡେ଼ ପଞ୍ଚଶ୍ୱାସ ॥
+ + +
ମୁଁ କି ଏକ ନିଷ୍ପ୍ରଦୀପ ରାତ୍ରିର ସିନେମା
ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରହରର ? ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜ ସୀମା
ଆଙ୍ଗୁଳେ ବା ସାପ,
ହୋଇପାରେ ସେ ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ।
ଖୋଜେ ମିଏ ଅଣଶ୍ୱାସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଜୀବନ
ମେଘଠୁ ନରମ ମାଳ କୁଉପେନ୍ଦ୍ରା ସ୍ତନ । କବିତା—୧୯୬୯

କବି ହୁଏତ ସ୍ୱର୍ଗ ଆଡ଼େ ସପୁରି ପଣସ ଫିଙ୍ଗିବାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିକୁ ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ ଆତ୍ମକଥାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, 'ସ୍ୱର୍ଗଆଡକୁ ଏକ ସପୁରି ପଣସ" ଫିଙ୍ଗିଥିଲେ ବେଳା । ଏଠି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଆତ୍ମା (ବସ୍ତୁତଃ ଅସ୍ତିତ୍ୱ) ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଖସି ପଡ଼ି ନାହିଁ । ତାହା ପବିତ୍ର କି ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ବି ନୁହେଁ; ବରଂ ଦୁର୍ଗନ୍ଧମୟ । ତାହାକୁ ନେଇ ପୁଲକିତ ହୋଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଯେତେବେ କିଛି ଅର୍ଥ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଥାଏ ତେବେ ତାହା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ସାନ୍ତ୍ୱନା । ଜୀବନ "ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜସୀମା ଆଙ୍ଗୁଳେ ସାପ—ତାହା ଖୋଜେ ମେଘଠୁ

ନାରମ ମାଲ କ୍ଲ ଉପେଷ୍ଟା ସ୍ଥନ ।” ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ, ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅପରାନ୍ତ ଶାନ୍ତିର କଳ୍ପନା ଘୋର ମିଥ୍ୟା । ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର କୋଲାକୋଲି ହିଁ ଜୀବନ । ଏଲିୟଟ୍ଙ୍କ ସୂଇନିର ଜୀବନାନୁଭୂତିରେ ଆମ କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ହେଉଛି **Birth, and copulation, and death**ର ଜୀବନ । ତା'ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ କି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

(ଖ) ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ :

ଶୁଭ୍ର ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାବ୍ୟନାୟକ ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ଥାଏ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନର ପବିତ୍ର ତଥା ସେମାଞ୍ଚକର ସ୍ୱପ୍ନ ସଞ୍ଚାର ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଥାଏ ଅଶୁଭ ଅନୁଦାର ନାନା କ୍ଷୁଦ୍ର କାମନା-ବାସନା । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ନିଜର ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ ଚେତନ ମନର କ୍ରିୟାକଳାପ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ମନ ଦ୍ୱାରା ସଦା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଚରଣରେ ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମୟ କ୍ରମେ ତାଙ୍କ ଚେତନାର ପୁଣି ନିରନ୍ତର ରୂପାନ୍ତର ଅଛି । **Song of Myself**ର କାବ୍ୟନାୟକ ଦିନେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ,

> **Do I contradict myself ?**
> **Very well then I contradict myself**
> **I am large, I contain multitudes.**
>
> **—Walt Whitman**

କେଉଁଠି ସେ ହୃଦୟରେ ସତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ବଚନରେ ତାର ବିରୋଧ କରନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିନ୍ତାକୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଖଣ୍ଡନ କରି ବସନ୍ତି; କେଉଁଠି ବା ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଗ୍ଲାନି ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ତଥା ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକାର ଲୋଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ଏକ ହୋଇ ସେ

ଅନେକ । ଜୀବନର ସମଗ୍ରତା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସେ ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରସ୍ପର ଅସଂଲଗ୍ନ ଖଣ୍ଡିତ ଭଗ୍ନାଂଶର ସମଷ୍ଟିମାତ୍ର । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ସ୍ଥିରତା କି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଶା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଅପରକୁ ଚିହ୍ନିବା ତ ଦୂରର କଥା, ସେ ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଚିହ୍ନାନ୍ତି ନାହିଁ । Ihe Cocktail Partyର ଅପରିଚିତ ଅତିଥି ଆମ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ'ର 'ବନ୍ଧୁହୀନ କ୍ଳାନ୍ତିହୀନ' ଜୀବନର ଭୟାବହତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି,

Ah, but we die to each other daily
What we know of other people
Is only our memory of the moments
During which we know them.
And they have changed since then.

To pretend that they and we are the sarne
Is a useful and convenient social convention
Which must sometimes be broken.
We must also remember
That at every meeting we are meeting a stranger. —T. S. Eliot

ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନ ଆପାତତଃ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଚେତନା ଅଖଣ୍ଡ ଦିଶେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ବିଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରିବର୍ତ୍ତମାନ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଏକ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏକ ଏକ ସୀମାନ୍ତ ଷ୍ଟେସନ । ଚେତନାର ଟ୍ରେନ ଛୁଟିଛି । ଆତ୍ମସଚେତନ କାବ୍ୟନାୟକ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛି,

ଏକକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପରେ, ଅବା ଏକ ମାଇଲଟି ପରେ
ମୋ ଜୀବନ, କେତେ କେତେ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ଭେଦ କରି
ଏଇ ଟ୍ରେନ ଛୁଟିଗଲେ ।

\+ \+ \+

ମୋତେ ନେଇ, ମୋତେ ଘୃତ ସୀମାନ୍ତର ମେଲ୍ ଚାଲିଯାଏ ।
ମୋତେ ଯିଏ ଖୋଜି ବୁଲେ ପୃଥିବୀରେ, ଖୋଜି ଖୋଜି ଯିଏ
ପ୍ରତି କକ୍ଷେ ଯାଇ ଦେଖେ ସେଇଲାଗେ
ସେଠାରୁ ମୁଁ ଚାଲିଯାଇ ଥାଏଁ ।
ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତିରେ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହୁଏ, ନୁହେଁ ।
ସୀମାନ୍ତ ଟ୍ରେନ—ସ. ରାଉତରାୟ ।

ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ସମୟର ଆପାତତଃ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ କେତେ କେତେ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ଭେଦ କରି ଚାଲିଛି । କିଏ କାହାକୁ ଏଠାରେ ପୁଣି ଥରେ ଭେଟିପାରେ ? କିଏ ଗୋଟିଏ ନଦୀରେ ବା ଦୁଇଥର ଗୋଡ ବୁଡ଼ାଇ ପାରେ ? ସତ୍ତା ସଦା ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜନ ଓ ରୂପାନ୍ତର-ଶୀଳ । କାବ୍ୟନାୟକ ସ୍ୱୀକାର କରେ, "ମୁଁ କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠାରେ କିଛିକ୍ଷଣ ଆଗେ / ଛିଡ଼ା ହୋଇ ରହିଥିଲି ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭାଗେ ।" ଯିଏ ଯେଉଁଠି ଥିଲେ ପରକ୍ଷଣରେ ସେଠି ନ ଥାନ୍ତି—ଯିଏ ଯାହା ଥିଲେ ପରକ୍ଷଣରେ ତାହା ନ ଥାନ୍ତି—ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ଏକ ନୁହନ୍ତି ଅନେକ । ଜୀବନରେ ତେଣୁ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା କି ସାଂନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଧୁତା କେବେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧୁ କେବେ ବନ୍ଧୁକୁ ପାଏ ନାହିଁ, ପତ୍ନୀ କେବେ ପାଏ ନାହିଁ ପତିକୁ । ସାମାଜିକ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା । "ପ୍ରେମ ଫ୍ରେମ ବାଜେ ।" ସୁଦୂର ନକ୍ଷତ୍ରରୁ ଆଲୋକ ରେଖାଟିଏ କୋଟି କୋଟି ଆଲୋକ ବର୍ଷ ବାଟ ଆସି ମହାଶୂନ୍ୟ ଦେଲା ବେଳକୁ ନକ୍ଷତ୍ରଟି ହୁଏତ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ପତ୍ରଟିଏ ପ୍ରେମିକାର ହସ୍ତଗତ ହେଲା ବେଳକୁ ପ୍ରେମିକ ନ ଥିବେ । ଟେବୁଲଟିଏ ଯେପରି ଅଛିଦ୍ର ଟେବୁଲଟିଏ ସେପରି ପ୍ରେମିକଟିଏ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ରତଃ ପ୍ରେମିକଟିଏ ନୁହେଁ । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବହୁଧା । ସତ୍ତା ଦ୍ୱୈତ । ମଣିଷ ବାଇସେକ୍ସୁଆଲ । ତେଣୁ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଯିଏ ଯାହାକୁ ଚାହେଁ ତାକୁ କଦାପି ସମଗ୍ରତଃ ପାଇ ନ ପାରେ । 'ଅନର୍ଗଳ' କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ କହେ,

ମୋ ଛାୟା ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଯିଏ ଠାଣି କିଏ ଚଳେ
ଆକାଶ ପ୍ରକାଶ ପଥେ ସିଂହିକା ସରିକା,
ସେ କି ମୋତେ ଧରିପାରେ ସେ କି ମୋତେ ପାଇପାରେ

ଦକ୍ଷିଣ ସିନ୍ଧୁର କୂଳେ ଅଥବା ଭୂତଳେ ?
ମୋ ନାରୀ ପୁରୁଷ ସତ୍ତା ମୋର ହେଉଛି ଖେଳା
ମୋର ନୃତ୍ୟ ପୁଣି ମୋର ଲୀଳା
ସେ କି ପାଏ ସମନ୍ୱୟେ ଅଥବା ବିରୋଧେ
ମୋର ପୂର୍ଣ୍ଣେ, ମୋର ଅଧେ,—
ପାଏକି ସନ୍ଧାନେ ସେ ମୋ ଭିତରର ଇଳା ?
+ + + +
ମୋ ଭିତରେ ମୁହିଁ ହଜେ, ମୁହିଁ ଖୋଜେ
ମୋର ଅନ୍ତରାଳେ ॥

ସିଂହିକା ରାକ୍ଷସୀ ଛାଇ ଓଟାରି ସମଗ୍ରତଃ ହନୁମାନଙ୍କୁ ଆକାଶରୁ ଭିଡ଼ି ନେଇଥିଲା—କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ କେହି କାହାକୁ କୌଣସି ସୂତ୍ରରେ ସମଗ୍ରତଃ ଭିଡ଼ି ନେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷ ତ ନିଜ ଭିତରେ ନିଜେ ହଜେ, ନିଜ ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜକୁ ଖୋଜେ । ନିଜ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ ତାର ଆତ୍ମବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ – ସେଠାରେ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ କାହିଁ ଦୃଢ଼ କରିହେବ ? ଆମ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସତ୍ତାର ରୂପାନ୍ତର ତଥା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଚେତନ ରହିଛନ୍ତି । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଆମେ ତାଙ୍କ 'ସ୍ୱଗତ (୩ ଓ ୪),' 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ୧୯୭୦' ଓ 'ସାଧୋବୀ' ଆଦି କବିତା ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ସ୍ୱଗତ (୩ ଓ ୪) ପରାବାସ୍ତବ-ବାଦ(**surrealism**)ର କବିତା । ଜାଗ୍ରତାବସ୍ଥା ବାସ୍ତବତାରୁ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ । ତେଣୁ ତା ନିଜର ରୂପ ତା ପାଖରେ ଅପ୍ରକଟ ରହେ । ସାମାଜିକ ଲଜ୍ୟା ଓ ଭୟ କାରଣରୁ ସେ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ ତାହା କହେ ନାହିଁ, ଯାହା ଦେଖେ ତାହା ଦେଖିଛି ବୋଲି ଭାବେ ନାହିଁ । ନିନ୍ଦାର ଭୟ ଥାଏ, ଯଶର ପ୍ରଲୋଭନ ଥାଏ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ସୌଜନ୍ୟ ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଆଚରଣକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି । ପରାବାସ୍ତବ ବାଦ ତେଣୁ ଜାଗ୍ରତ ଚେତନାର ଉପଲବ୍ଧିକୁ କୃତ୍ରିମ ଓ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ । ନିଦ୍ରା କେବଳ ବାସ୍ତବ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କକୁ ସାନ୍ଦ୍ର କରିଦିଏ । ସେ ନିଦ୍ରାରେ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି

କରେ । ସ୍ୱପ୍ନର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବିକତା । ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ; ତର୍କ ଓ ଜ୍ଞାନ ତାହା ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନର ଚରଣରେ ଆନ୍ତରିକ ଜୀବନର ଛବି । ସ୍ୱଗତ (୩ ଓ ୪)ର କାବ୍ୟନାୟକ ନିଦ୍ରାରେ ଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି,

ନିଦ୍ରାରେ ଚାଲିବା ଚାଲ । (କିପରି ଚାଲିବା ?)
କାନ୍ଥ ବାଡ଼ ଛୁଇଁ ପଛେ ପଛେ
ଅନେକ ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର ପାହାଚେ ପାହାଚେ—
ଏ ଅନ୍ଧାର ସିଡ଼ି ଦେଇ, ବହୁ ମୃତ ପାଦ ଚିହ୍ନ ମେଲେ
ବହୁ ଖୁଣୀ, ସରାପୀ, ପକେଟମାରୁରେ କମ୍ବା
କେଉଁ ଆତ୍ମଘାତୀର ଘୁମନ୍ତ କଙ୍କାଳେ

ପଚାରିବା ପରିଚୟ । ମନେ ପକାଇବା
କେବେ ଦେଖା ହୋଇଚି କି ନାଇ—
କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ
ଖୋଜି ପାଇବା ନିଜ ପ୍ରତିକୃତି
ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆରଶିରେ । ସ୍ୱଗତ (୩)

ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବନ୍ଧେ ନାନା ରୂପ ତାର; କେବେ ଖୁଣୀ, ସରାପୀ ଓ ପକେଟମାରୁ ତ କେବେ ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ ଓ ସାମାଜିକ । ନିଜର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସଚେତନ ରହୁଥିବାରୁ ଅହରହ ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦର ତୀବ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗେ । କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କିଛି ଦୃଢ଼ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇପାରେ ନାହିଁ କି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ନିବିଡ଼ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆତ୍ମ ସଂଯମର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେ ବୁଝେ ନାହିଁ । ଭଲ କ'ଣ ସେ ଜାଣେ ଅଥଚ···ସେଥିରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମନ୍ଦ କ'ଣ ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ ନୁହେଁ ଜାଣେ; କିନ୍ତୁ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

(ଗ) **ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ** .

ଦର୍ଶନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜନ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନିଃସହାୟ ଏକାକିତ୍ୱ ଯେମିତି ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଏରିକ ଫ୍ରମ୍ ତାର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି the alienated man । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ତାହାର ବିଭକ୍ତ ଓ ବିବର୍ତ୍ତମାନ । ନିଜ ସତ୍ତା ପାଖରେ ସେ ଯେମିତି ଅପରିଚିତ । ନିଜକୁ ନିଜେ ସେ ଭଲ କରି ଚିହ୍ନେ ନାହିଁ । ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ ମନନ ତାର ଆତ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରାଧୀନ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ପରିବାର ଓ ସମାଜର ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ଏକତ୍ର ବାସ କରେ, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ହୃଦ୍ୟତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ରକ୍ଷା କରି ପାରେ ନାହିଁ; ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶରେ ସେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ, ତାହା ସହିତ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ସମାଜରୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ— ଏଣୁ ଆଜିର ଜୀବନ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବିରୋଧାଭାସର ଜୀବନ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମଣିଷ ଥିଲା Social animal । ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିବଶତଃ ଅସାମାଜିକ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ । ସେ କାହା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । Thomas Wolfe କହନ୍ତି, "My view of the world is based on the firm conviction that solitariness is by no means a rare condition, something peculiar to myself or to a few specially solitary human beings, but the inescapable, central fact of human existence". * ମଣିଷର ଏହି ନିଃସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ହେଡେଗାର thrownness-into-being ବୋଲି କହନ୍ତି । ଅର୍ଥନୀତି କହେ ପ୍ରଚଳିତ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ବଢ଼ାଇଛି । ଶ୍ରମିକର ନିଜ ଶ୍ରମୋତ୍ପନ୍ନ ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଧିକାର ରହେ ନାହିଁ । ସେ ଫସଲ ଫଳାଏ ଅଥଚ ଖାଇବାକୁ ପାଏ ନାହିଁ । ସେ କୋଠା ଗଢ଼େ, ଅଥଚ ରହେ ଆକାଶ

---

* The meaning of the Contemporary Realism ପୁସ୍ତକର ଉଦ୍ଧୃତ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖକ Georg Lucas.

ଥିଲେ । ଏହି ଶ୍ରମିକ ପରି ସମାଜର ସବୁସ୍ତରର ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଶ୍ରମଲବ୍ଧ ଫସଲ ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହରାନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ପରିବେଶଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଆଣନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ରୂପେ ନିଜକୁ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଉତ୍ପାଦନ ଉତ୍ପାଦକର ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ସମ୍ମାନ ପାଏ ସେଠାରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମବିକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ହୃତସର୍ବସ୍ୱ ଶ୍ରମିକ ପରି ଅନ୍ୟର ଶ୍ରମଫଳ ଭୋକ୍ତା ମଧ୍ୟ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାପର ବେଙ୍ଗ ସହିତ କି ସମ୍ପର୍କ ବା ରହିପାରେ ? ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ବିକୃତ ହେବାମାତ୍ରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତ ବୋଧ ବଢିଯାଏ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସତ୍ୟ । ବିକୃତ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତାହାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଆଦିମ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତି ପାଖରେ ଅସହାୟ ଥିଲା—ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜର ହାତଗଢ଼ା ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶକ୍ତିସମୂହର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଅସହାୟ ବୋଧ କରୁଛି । ନିଜକୁ ସବୁଠି ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅନାଦୃତ ଦେଖୁଛି । ଆତ୍ମହନନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅପେକ୍ଷା ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଏହି ତ୍ରାଜିକ ବେଦନା କିଛି କମ୍ ତୀବ୍ରତର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ହେଉଛି ସେହି ବିପନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ମାତୃଗର୍ଭରୁ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ସେଇ ଯେ ସେଦିନ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, ସେମିତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆମରଣ ରହିଯିବ—ସମାଜ, ସଂସାର ଓ ପ୍ରକୃତି ତାର କେବେ ଆତ୍ମୀୟ ହୋଇ ଉଠିବେ ନାହିଁ । ନିସ୍ପୃତ ଏକାକୀ ସେ; ବଡ଼ ବିପନ୍ନ ଓ ଛିନ୍ନମୂଳ ମଧ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ପୃଥକ ହୋଇ ନିଜ ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି, "ବନ୍ଧୁହୀନ ଜ୍ଞାତିହୀନ ନମସ୍କାର ଜୟହିନ୍ଦ ସଲାମ ଭିତରେ" ବଞ୍ଚୁଛି । ତାର ସେହି ନିର୍ଜନ ଅସ୍ତିତ୍ୱର କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା,

(୧) ଅଦୂରେ ଭୋଜନାଳୟ
ଦେଖାଯାଏ

ଏଇ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତକୁ—
ନିର୍ଜନ ସୈନିକ ଏକ ପିଏ ବସି ରୁମ୍ ।
ନୟୋଲା ରେସ୍ତୋରାଁ ॥
ବିବର୍ଣ୍ଣ ରୁମ୍‌ରେ ସ୍ୱପ୍ନେ ସୈନିକର ମୁହଁ
ନିଭିଆସେ ବସ୍ତିର ଆଲୁଅ ।

ଚନ୍ଦ୍ରାବଲୀ—ସ. ରାଉତରାୟ ।

(୨) ଏବଂ ମୁଁ ଅଗ୍ନାଗ୍ନି ବଣେ ଶୁଆ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚଢ଼େଇ
ମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିବା ପାଇଁ ଧାନକ୍ଷେତ ବାଉଁଶରେ ବନ୍ଧା
ସଫେଦ କନାର ଅଟେ ଅଭ୍ୟନ୍ତର । ଖୁବ୍ ଏକୁଟିଆ ।

ଅନନ୍ତ ଶୟନ—ରମାକାନ୍ତ ରଥ ।

(୩) ସେଦିନ ମୁଁ କହୁଥିଲି ମନେ ଅଛି
ପଛରେ ଧ୍ୱସ୍ତ ଦ୍ୱାରକା, ସମ୍ମୁଖର ଉଜାଣି ଜୁଆରେ
ଏରକାର ବନେ ଯେତେ କନ୍ଦଳ ଓ ଭାଇ, ପୁଅ
ମାତା ଓ ମାତୁଳ ନଷ୍ଟ ଯେତେ କ୍ଷୟ, କ୍ଷତ
ନିଃସଙ୍ଗ ପୃଥିବୀ ଆଉ ସାଥିହୀନ ମୁଁ ଫଚଯ ।
ମାଡ଼ିଆସେ କାଳ ଅମାବାସ୍ୟା ॥

ତ୍ରିଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗ—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର

ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ବେଦନାବୋଧ ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ସୁଲଭ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକର ମନରେ ସର୍ବଦା ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅନନ୍ୟପୂର ନିର୍ଜନବୋଧ ଅନ୍ତର୍ଲଗ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି— ଆମେ ସେଥିରୁ ତାର ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସର ଆର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଶୁଣିପାରିବା ।

(ଘ) ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା :

ଅର୍ଥହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଷଣ୍ଣତା, ପାପବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ନିଃସହାୟତା ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ପରିତ୍ରାଣ ଲୋଡ଼େ । ପ୍ରେମ, ବିବାହ, ଅଫିସ୍, ବଜାର, ପିକ୍‌ନିକ୍, ସିନେମା ଓ ସ୍ନାୟବିକ ଉତ୍ତେଜନାଦି

ମଧ୍ୟରେ ସେ ସାମୟିକ ନିସ୍ତାର ଖୋଜେ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଦୁର୍ବହନୀୟ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ତାହା ପାଇଁ କେଉଁଠାରେ ଶାନ୍ତିବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଯୁଗର ବନ୍ଧ୍ୟାରୂପ, ଜୀବନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଚରିତାର୍ଥତା ଓ ସଭ୍ୟତାର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁତା ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷର ବଞ୍ଚି ରହିବା ଅର୍ଥ ମୃତ୍ୟୁଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସବୁଦିନ ତେଣୁ କାବ୍ୟନାୟକ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅକ୍ଷମ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସରେ ଅସ୍ଥିର ହୁଏ । ତାହାର ଯୁଗ, ଜୀବନ ଓ ସଭ୍ୟତା କର୍କଶ ନିଷ୍ଠୁର, ରୁଚିହୀନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ଓ ହୃଦୟହୀନ । ଏଣେ ତାହା ପାଇଁ ମଧ୍ୟଯୁଗର ସ୍ୱର୍ଗ ନାହିଁ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀ ନାହିଁ, ନାହିଁ ବା ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶୀତଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । କେଉଁଠାକୁ ଗଲେ ପାଶୋରିବ ମୃତ୍ୟୁ, ପାପ ଦୁଃଖ ? ସେ ଜାଣେ ଯେଉଁଠିକୁ ଗଲେ ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଲଂଘିହେବ, ସେହି ଭୂମିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ—ଅଥଚ ସେହି ଭୂମିର ଆଶା ଓ ଅନ୍ୱେଷଣରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେଲେ ଜୀବନର ଚରିତାର୍ଥତା ସେ ହରେଇ ବସିବ । ସେ ପଳାୟନପର ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ରୟ ନେବାର ସ୍ଥାନ ତା ଆଖି ଆଗରେ ନାହିଁ, **"For we go seeking a city that we shall never find"** । 'ମୁକ୍ତି' କବିତାର ବାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ ଖୋଜିବାରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜୁଛି, "ଜୀବନର ଅନ୍ଧଗଳି ଖୋଜି ବୁଲେ ସୁନୀଳ ପ୍ରାନ୍ତର ।'' ତାହାପାଇଁ ଏଇ ଖୋଜିବାଟାଇ ବୋଧ ହୁଏ ଜୀବନ ।'' (ପାଣ୍ଡୁଲିପି—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ) । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ଏହି ଆକୁଳ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ ଆଶାଅନ୍ୱେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ସନ୍ତୋଷ ଖୋଜେ, ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ବାସନା ରଖେ । କବି ନୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ବଗିଚ୍ଚ'ର କାବ୍ୟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, "ପ୍ରାଣସଖା ଆସିବେ; ଅନ୍ଧାରର ବନ୍ଦୀଶାଳୁ ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବେ,

ସମୁଦ୍ରମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଦ୍ୱୀପ ଖୋଜି
ଆକାଶ ବି ଖୋଜିଯାଏ ଶୃଙ୍ଗ ଓ ପାହାଡ଼ ॥

ମୁଁ ତୁମ ଅପେକ୍ଷା କରେ ବସି ବସି ବଗିଚ୍ଚରେ

....

ହେ ଅତିଥି, ହେ ମୋର ବିଶାଳତମ ଅସହ୍ୟ ବେଦନା
ହେ ମୋ ପ୍ରାଣ ସଖା ।।

—ଶବ୍ଦର ଆକାଶ

ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବ୍ୟାପ୍ତି ବିପୁଳତା ଅପେକ୍ଷା ସୀମିତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଏକ ଆତ୍ମିକ ପରିବେଶ ଚାହାନ୍ତି—'ସମୁଦ୍ରମାନେ ପାଆନ୍ତି ଦ୍ୱୀପ ଖୋଜି ।' କାବ୍ୟନାୟକ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିପୁଳତା ଚାହାଁନ୍ତି । କିଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣସଖା ? ସେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ଶୂନ୍ୟତା କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁ । ବରିଗୁ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗତାନୁଗତିକ ନିରାପତ୍ତାର ପ୍ରତୀକ । ସେଥିରେ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସାର୍ଥକତା ଖୋଜିଲେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହେବ । ଫୁଲ ଓ ଫସଲର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ଘୋର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି । ସଡ଼କରେ ଛେଳି ଗାଈମେଣ୍ଢା ଆଉ ଆଉ ଦୁଷ୍ଟପିଲା ଅନେଇ ଅନେଇ ଯାଉଛନ୍ତି, କେବେ ନା କେବେ ବାଡ଼ ବତା ଟପି ଫୁଲ ଫଳ ଲୁଟି ନେବେ । କଫି ପିଇବା, ଟ୍ରାଂଜିଷ୍ଟର ବଜାଇବା ଓ ଖବର କାଗଜ ପଢ଼ିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୋହ ଅଛି ସେଠି ସମୁଦ୍ର ଓ ଆକାଶ ଯଥାକ୍ରମେ ଦ୍ୱୀପ ଓ ଚହାଉ ପାଇପାରିବେ ନିଶ୍ଚୟ—କିନ୍ତୁ ତାହା ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସାର୍ଥକତା ! ଅଚିରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେବ—। ଜୀବନର କୌଣସି ମହତ୍ତର ଅର୍ଥ ଖୋଜିଲେ ସେଥିରେ ମିଳିବ ନାହିଁ । ସେହି ଜୀବନକୁ କାବ୍ୟନାୟକ ଉପେକ୍ଷା କରେ;

ଚୁପଚାପ୍ ଗ୍ରେଟ ହସ କାନ୍ଦ

ଏ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତାରେ, ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରାନ୍ତରେ
ଗର୍ଭବତୀ କେଇଟି ସନନ୍ଧ
ଯେମିତି ବାଡ଼ କଡ଼ରେ ନାଚ ନାଚ ସେ ଘର ଚଟିଆ
ଏବେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଭରିବାକୁ ମୋ ସ୍ମୃତିର ଆକାଶୀ
ମାଟିଆ

ନେଜେ ସିଏ ମହାରଣା, କୁଂଭାର ଓ ଚଷକର
ନେଜେ ସିଏ ଆମ୍ବଡାଳ, ନାରିକେଳ, ଚନ୍ଦନ ସିନ୍ଦୂର ।

ସାମସ୍ତିକ ଭାବରେ ଜୀବନରେ ଚରିତାର୍ଥତା ଅଛି ।—ଅପରିସୀମ ଅନନ୍ତ ନକ୍ଷତ୍ରଲତା ମଧ୍ୟରେ ଗର୍ଭବତୀ କେତୋଟି ସମନ୍ଧ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେହି କେତୋଟି ସମନ୍ଧକୁ ଘେନି କ'ଣ ଅନନ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସମ୍ମାନ କରାଯିବ ? କାବ୍ୟନାୟକ ବଗିଚାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ବଗିଚାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ତାଙ୍କର ଗତି ନାହିଁ । ପ୍ରାଣସଖା ଶୂନ୍ୟତା କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ, "ବସିଥିବି ବାଟ ଚାହିଁ ଏଇ ବଗିଚାରେ / କାଲେ ତମେ ଫେରିଥିବ ସଞ୍ଜବୁଡ଼ ରାତି ହେଲା ପରେ ।" କବିଙ୍କ 'ଖଗବେଲ' କବିତାଟି 'ବଗିଚା'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ପରି ମନେହୁଏ ।* 'ଏଥର କି ବଗଚାରେ ନୁହେଁ ।' ଦୃଶ୍ୟପଟ—ଶୟନକକ୍ଷ । ପ୍ରାଣସଖା ଆସିଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା ଦେହ ଓ ଔଷଧ ଖାଇବା ଆଦି କଥାରୁ ପ୍ରାଣସଖାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରୂପ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଜୀବନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଦ୍‌ଗତି ଅଛି । କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ଦେଶକାଳେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପ୍ତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ ଅମୃତ ଆସ୍ପୃହା ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ଆସିଛି । ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତ ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୈହିକ ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜୁଛି,

ଧୂଳିର ସମୁଦ୍ର ତଳେ କେତେ ରାତି ଲାଗିଲାଣି
ମନେ ମଧ୍ୟ ବସି ବସି ଲାଗୁ ନାହିଁ ଭଲ ।

ପିନ୍ଧିଥିବା ସେଇ ଗେଞ୍ଜି ପାଇଜାମା
ପିନ୍ଧି ମୁଁ ବାହାରି ଯିବି, ଖୋଲିଥିବ ଘର,
ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁ
ଉଗଡ଼ଗ ଗୁଳିଯିବୁ ଖଗର ସହର ।

'ଖାଁ ଖାଁ ଖଗବେଲ ଧକାଉଚି କୁକୁର ଜନ୍ଦରେ ।' ଜୀବନ ନିର୍ମମ ଓ କୁତ୍ସିତ । ସ୍ତ୍ରୀ ଔଷଧ ଖୁଆଇ ସାରି ପଡ଼ଶା ଘରକୁ ବୁଲି

*'ଖଗବେଲ' କବିତାଟି 'ଝଙ୍କାର'ର ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ, ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୨ ।

ଯାଉଛନ୍ତି, ପିଲାମାନେ ଯାଉଛନ୍ତି ସ୍କୁଲକୁ । ନିଃସଙ୍ଗ କାବ୍ୟନାୟକ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ କି ସେମାନଙ୍କ ଫେରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ? ତୁଚ୍ଛା ସ୍ୱପ୍ନ ଲାଗି ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ ବି ଉପେକ୍ଷା କରି ହେବ ନାହିଁ । ଶୋଇବା ସ୍ଥାନରୁ ଉଠି ସେମିତି ନିର୍ଭୟରେ ନିର୍ଜନ ମୃତ୍ୟୁ ସାଥିରେ ପଳାଇବାକୁ ହେବ । ରୁଢ଼ ନିଷ୍ଠୁର ଭୟାନକ ବାସ୍ତବ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ରୁଢ଼ ନିଷ୍ଠୁର ଭୟାବହ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିବ । କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ କି କଳ୍ପନାରେ ଆଉ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପଳାୟନର କାରଣ ଓ ପରିଣାମ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । E M. Forster ପଳାୟନବାଦର ଦୁଇଟି କାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, "There are two chief reasons for Escapism. We may retire to our towers because we are afraid··· But there is another motive for retreat. Boredom, disgust, indignation against the herd, the community, and the world ; the conviction that sometimes comes to the solitary individual that his solitude gives him something finer and greater than he gets when he merg s in the multitude...." ✳ତରୁଣ ସବୁଜ କବି ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ଭୟ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବଜୀବନର ସେହି ଭୟରୁ ସେ ପଲ୍ଲୀର ଛାୟାଶୀତଳ ଅଙ୍କ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନଲୋକର ଗୋପନପୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରୟାଣ ରଚିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ କାରଣରୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ—କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ଘୃଣାବିଦ୍ୱେଷରୁ ସେ ଜୀବନରୁ ପଳାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ବାହାରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆଶ୍ରୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଆମୂଳାନ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ଶୀତଳ ଗହ୍ୱର । ଧୂସର ବିବର୍ଣ୍ଣ ମାଟିରୁ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଲେ, "ଆକାଶରେ

✳ The Ivory Tower, London Mercurry, December 1938 । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟି Twentieth-century English Literature ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଲେଖକ A. C. Ward, Page 15.

ଜନ୍ମ ଓ ଏଁ ଜଣାଶୁଣା • ଗୃହକୋଣ ବର୍ଷର ।" ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା ନେଣୁ ମୃତ୍ୟୁଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । କାବ୍ୟନାୟକ ଅହରହ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁର ଆଶୀର୍ବାଦ ନେଉଛି,

'ଉରୁଭଗ୍ନ ଲଗ୍ନ ଆଉ ଆଜ କେତେଦୂର
କେତେଦୂର ରଜନୀର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରହର ?'

ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ ପରେ —ସୀ. ମହାପାତ୍ର

ବସନ୍ତ, ନିଃସଙ୍ଗ ପାପଗ୍ରସ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜୁଛି, ତାହା ସୌଭାଗ୍ୟବାନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କର ନବ ଜୀବନର ଦ୍ୱାର ନୁହେଁ କି ଅମୃତ ସୋପାନ ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁ ନିଷ୍ଫଳ ଜୀବନର ନିଷ୍ଫଳ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା କହେ, ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଅବସାନ ନୁହେଁ; ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ । ଶୀତ ବସନ୍ତର ଆଗମନ ବାର୍ତ୍ତା ଘୋଷଣା କଲାପରି ସେଦିନ ମୃତ୍ୟୁ ଥିଲା ଜୀବନର ଅଗ୍ରଦୂତ । ମଧୁର ସେହି ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଧୁଇଯାଉଥିଲା—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତେଣୁ ତାହାକୁ "ଓଗୋ ଆମାର ଏଇ ଜୀବନରେ ଶେଷ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ଦେହର ସମାପ୍ତିରେ ଜୀବନ ସେଠି ସମାପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟି କ୍ଳାନ୍ତି, ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଦୂର କରି ଜୀବନକୁ ନୂତନ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇଦିଏ । କବି ସେଲିଙ୍କ ପାଇଁ ସେହି ମୃତ୍ୟୁ ଥିଲା **"the imperishable change that renovates the world"**. ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର କୌଣସି ଉଣନ ନାହିଁ । କାବ୍ୟନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ କାମନା ନୈରାଶ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ଭୟାବହ, ଗାଢ଼ ଓ ସବୁପ୍ରକାରେ କଲ୍ୟାଣସଂସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ମରଣ' କବିତା ସହିତ ରମାକାନ୍ତରଥଙ୍କ 'ସାରୀ' କବିତାଟିକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାବଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଉଭୟତ୍ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । 'ମରଣ'ର ଜୀବନସାଥୀ ମୃତ୍ୟୁକୁ

"ମରଣରେ, ତୁହୁଁ ମମ ଶ୍ୟାମ ସମାନ" ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । କବିତାଟିର ଲଳିତକୋମଳ ଆବେଗ ଓ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ବଡ଼ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ମୃତ୍ୟୁର ମଧୁର ଆଲିଙ୍ଗନ ତାପ ଘୁଞ୍ଚାଇବ ଓ ଅମୃତତ୍ୱ ଦାନ କରିବ । ସକଳ ଭୟବାଧା ସେଠି ଅଭୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଧରି ମିଳନ ପଥ ଦେଖାଇବେ । 'ରାଣୀ'ର କାବ୍ୟନାୟକ ରାଧାରାଣୀ ପରି ପ୍ରେମିକରାଜ ମୃତ୍ୟୁକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇଛନ୍ତି । କବିତାଟି କଠିନ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ବୀଭତ୍ସ । —ତାର ନିଷ୍ଠୁର ଆଲିଙ୍ଗନ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । ସବୁ ପ୍ରକାରେ ତାହା ଜୀବନର ପରିପନ୍ଥୀ । 'ରାଣୀ' 'ମରଣ' କବିତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେପରି ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ୟାମ ସମାନ ମରଣକୁ ଦେଖନ୍ତୁ,

ହଠାତ୍ ଆସିଲା ଝଡ଼ ହସ ହସ ଶାଗୁଣାଙ୍କୁ ଦ୍ରୁତ
ଓ ଆକାଶକୁ ଛୁଇଁଥିବା ଧୂଳିସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ବସାଇ
କୋଇଲିକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରି ଡାଳ ଭାଙ୍ଗି ସଜନା ଗଛରୁ
ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରି କେତେ ଦୂରଗତ ପରିବାବାଲିଙ୍କୁ
+ + + +
ଶୁଖିଲା ସମୁଦ୍ର ପରି ବଡ଼ ଏବଂ ଖାଲି ଖାଲି ବାଉଁଶ
କପାଳେ ପାଉଁଶ ବୋଲି ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ହାତରେ ଔଷଧର
ଖାଲି ଶିଶି ଧରି ଜୁର କରି କାହା ଲୁଆ କଉଡ଼ିର
ଭଣ୍ଡାର ଆସିଲା ଝଡ଼ ଓଦା କରି ଅଧିକ ବର୍ଷାରେ
ଉଦୁଲ ବକଲ ଦେହ ବାଟଘାଟ ଶୂନ୍ୟଶାନ କରି ।
ତାପରେ ହାଜିର ନକ୍ଷତ୍ରକୂଳେ ଏକ ନିକଟ ସୂର୍ଯ୍ୟର
ଆଲିଙ୍ଗନେ ସବୁ ସ୍ମୃତି ଓ ଧମନୀ ଦଗ୍ଧ କରିସାରି
ସେ କହିଲା ଦେଖ ଦେଖ ଏ ମଧ୍ୟାହ୍ନ କେଡ଼େ ମନୋହର ।

ହାଟପଦା ବୃନ୍ଦାବନ । ଆମ କୃଷ୍ଣ ବୈଶାଖୀ ଝଡ଼ ପରି ଆସନ୍ତି ଓ କୋଇଲିଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରି ଶାଗୁଣାଙ୍କୁ ଧୂଳିକଣ କରନ୍ତି । ଆଗମନ ପଥରେ ତାଙ୍କର କଦମ୍ବ ଫୁଟେ ନାହିଁ ସଜନା ଗଛରୁ ଡାଳ ଭାଙ୍ଗେ । ... ଚଳି ଯାଉଥିବା ଗୁଆଳିଙ୍କୁ ସେ କଟାଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ ପରିବା-ବାଲିଙ୍କୁ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରନ୍ତି । ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଚେତହରା ! ବଡ଼ ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ! ନବଜଳଧରଶ୍ୟାମ ସେ ନୁହନ୍ତି ଶୁଖିଲା ସମୁଦ୍ର ପରି ଗାଁ ଗାଁ

ଉପୁଙ୍କର । କପାଳେ ପାଉଁଶଟୋପା । ହାତ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ କାଣ୍ଡୁଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ବଂଶୀ ନ ଥାଏ, ଥାଏ ଉପରର ଖାଲି ଶିଙ୍ଗି । ଆତ୍ମରାଜ୍ୟ ଲାଭର ଧବୁ ସମ୍ଭାବନା ନଷ୍ଟ କରି ସେ ନୀଳ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ରାଧାଙ୍କୁ ନେଉଛନ୍ତି ନାଥନ୍ତ--ପୃଥିବୀର ସବୁ ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ବନ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରକରଚ ରଜନୀର ଶୀତଳ ଆହ୍ଲାଦ ସେହି ମିଳନରେ ମିଳେ ନାହିଁ, ମିଳେ ତାପଦଗ୍ଧ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସ୍ୱେଦାକ୍ତ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ରାଣୀଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରି ମୃତ୍ୟୁ ଗୃହକରେ, "ଦେଖ ଦେଖ ଏ ମଧ୍ୟାହ୍ନ କେତେ ମନୋହର ।" ରସିକତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ? ଏହି ମିଳନର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ !!

ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲି । ଶୀର୍ ଶୀର ହାଓ୍ୱା ଆମ୍ରପତ୍ରଙ୍କ ଭିତରେ
ବୋହୁଥିଲା, ସମ୍ଭବତଃ ତାହା ମୋର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ
ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଜଠୁଁ ଧୀର ସ୍ଥିର ରଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଚରମ ଅବସାନ ଘଟିଛି । ସେଠାରେ 'ସମ୍ଭବତଃ ତାହା ମୋର ଅନନ୍ତ ଯୌବନ / ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆଜଠୁଁ ଧୀର ସ୍ଥିର ରଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ' ଅଧ କହିବାର ଭଙ୍ଗୀରୁ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ରଜା ମୃତ୍ୟୁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ଆଲିଙ୍ଗନ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ । ମିଳନ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀର ଆବେଗ ତେଣୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଜୀବନ୍ତ ମରଣରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ନିଦାରୁଣ ମୃତ୍ୟୁକୁହିଁ ଭେଟିବ; ଅମୃତତ୍ୱକୁ ନୁହେଁ । ରଜାଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ଅନନ୍ତ ଯୌବନ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଧୀର ସ୍ଥିର ହେବ । ମୃତ୍ୟୁ ଟିକ୍ରା; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଉତ୍ତାପ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଅଚିରେ ବିକୃତ ଓ ନିରୁତ୍ତାପ କରିଦେବ । ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରେମ କେବେ ସୁଲଭ ହେବ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରେମର ଏହି ଭୟାବହତାକୁ ଥିମ୍ ରୂପେ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏବେ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାମ 'ପରକୀୟା' ।* ଏହି 'ପରକୀୟା' 'ରାଣୀ' ପରି ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ମରଣ' କବିତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁ ବଂଶୀଧାରୀ କଳା ଯାଦୁକର । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଜ୍ୱାଳାରୁ ପରିତ୍ରାଣ ଲୋଡ଼ି ବ୍ୟାକୁଳ ମଣିଷ ତାଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛି । ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ବିଡ଼ମ୍ବନା ପ୍ରକଟିତ ରହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ

---

* ନବରବି, ନବବର୍ଷ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଉପହାସ କରୁଛି । ଯାତ୍ରାମଣ୍ଡିରେ ଗ୍ରାମବଧୂଟି ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧା ସମାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ମଞ୍ଚକୁ ଉଠିଆସି ନାଚୁଆ ଶ୍ୟାମଙ୍କୁ ଗୋଟିପଣେ ନିଜର କରି ନେଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ଯିବା ଗୋପର ଗୋପାଳ, ଶ୍ୟାମ ତ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର ସାଥୀ ! ମିଳନ କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଶ୍ୟାମ ତାକୁ କୋଳରୁ ଦୂରକରି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ହତଭାଗିନୀ ଏବେ ନିଜକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ମଝିରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ଦେହରେ, ଦୁଃସହ ପୀଡ଼ା ଓ ମନରେ ଦୁର୍ବହ କ୍ଷୋଭ ଅପମାନ । ସମଗ୍ର କବିତାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପକ (**allegory**) । ଗ୍ରାମବଧୂଟିର ସ୍ୱାମୀଜ୍ୱାଳାପରି ମଣିଷର ଜୀବନଜ୍ୱାଳା ଅସହ୍ୟ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ଦୁହେଁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରୁ ଉଠିଯାଇ ନାଚୁଆ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ନିଜର କରିଛି, ଆଉ ଜଣେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ନୀଳ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭେଟିଛି । ଦୁହିଁଙ୍କ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଡମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଦେହପୀଡ଼ା ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିର ସୀମା ରହୁ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନବ୍ୟାଧିରୁ ଆଶୁ ମୁକ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ସହଜ ପଥ ହେଉଛି ଆଜି ଦୈହିକ ମୃତ୍ୟୁ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଅମୃତ ସୋପାନ ନୁହେଁ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପଥ । ମୃତ୍ୟୁ ଶ୍ୟାମ ସମାନ ନିଷ୍ଠୁର, କିନ୍ତୁ ତାର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ନିରୁତ୍ତାପ ନୀଳ ଆଲିଙ୍ଗନରୁ ରାଧା ଜୀବନ ଘେନି କେବେ ଫେରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେବେ ଫେରନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କ ଦେହପୀଡ଼ା ଓ ଲୋକଲଜ୍ଜାର କ୍ଷୋଭ ଅପମାନର ଜ୍ୱାଳା ଗ୍ରାମବଧୂଟିର ଅନୁଭୂତିରୁ ବୃଦ୍ଧିହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଶାବିଶ୍ୱାସର ଜଗତ । ସେଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ବିଜୟମାଲ୍ୟରେ ବିଭୂଷିତ କରେ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟର କଥା କହେ । ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନକୁ ତାହା ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ଶେଷ କରିଦିଏ । ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଦୈହିକ ମରଣକୁ ଭେଟେ । ତେବେ ନିର୍ମମ ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଆଜି ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରିୟତର କାହିଁକି ? ନିଃସଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅର୍ଥହୀନ ଅସହାୟ ଜୀବନ ହାତରୁ ମଣିଷକୁ ତାହା ଅନ୍ତରେ ମୁକ୍ତି ଦେଉଥିବାରୁ ପ୍ରିୟତର । ମୃତ୍ୟୁ ସିଧାସସ୍ତା । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ **Gerontion** ଓ **The Waste Land** ଆଦି କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମ ହେଉଛି ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । କବିଙ୍କୁ ରୁଗ୍ଣ ବା morbid କହିବା କି? ନା । ଜୀବନ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଗଭୀର ଆସକ୍ତି ଓ ଆକର୍ଷଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । ଜୀବନରେ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଶାଉତ୍ସାହ । ସେହି ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଶାଉତ୍ସାହର ବିଡମ୍ବନାରେ ବିକଳାଙ୍ଗ ପ୍ରାଣ କାବ୍ୟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ପରିତ୍ରାଣ ଚାହେଁ । ତାର ଏହି ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସରୁ ଜୀବନପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବାରିହୁଏ । କବି ବ୍ୟର୍ଥଜୀବନ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଠିଆ କରାଇ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପୋଷନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ବଞ୍ଚିରହିବା କଥା ତାଙ୍କ ଧାରଣାର ବହିର୍ଭୂତ । ସେପରି ବଞ୍ଚିବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିବାରୁ ସେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ । ପୁନର୍ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭୟ ସଂଜାତ ଓ ଦୁର୍ବଳଲୋକର ମିଥ୍ୟା ଅହମିକା ପ୍ରସୂତ । ରମାକାନ୍ତ 'ରଥଙ୍କ ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ' କବିତାର ନାୟକ ଜାଣିଛି, ''ମୋ ଅରକ୍ଷ ଭବିଷ୍ୟତ ଗ୍ରାସିଯାଏ ଛଅଖଣ୍ଡ କାଠର ଭେଳାରେ / ଅସଜ ବିମାନ ପରି ସମୁଦ୍ରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆକାଶେ ।'' ସ୍ମୃତିରେ ସେ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅରକର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ଆଉ କେବେ ଫେରିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ, 'କୋଇଲି କହୁଛି ହାୟ ଭୁଲିଗଲି ମୃଦୁର ଗୀତକୁ ।'' ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣ ଚୈବର୍ତ୍ତ' କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଂସାରିକ ମିଳନସୂତ୍ର କି ଶୃଙ୍ଖଳା ସଙ୍ଗତିମାନେ ନାହିଁ । କପଟ ଟୋକିଆ ସେ । ବଂଶୀକୁ କରିଦିଏ କୋଳେଇ ବାଉଁଶ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଉଛି କ୍ଷୀରର ମେଞ୍ଚାଏ ମାଉଁସ । ସେହି ମୃତ୍ୟୁର ଆଶୀର୍ବାଦ ଅଛି ଯେ କି ଯେଉଁମାନେ ମିଥ୍ୟା ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସପ୍ତଭୂମିର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେପଟକୁ ଯିବାର ବାଟ ନ ଥାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ଡାକ ଆଣି ଦିଏ ନଈକୂଳେ ବସେଇ ଭୁଲିଯାଏ । ଭଙ୍ଗା ଡଙ୍ଗାଟିଏର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଖେ ନାହିଁ । ପ୍ରତାରିତ କାବ୍ୟ ନାୟକ ତେଣୁ ଅଭିଯୋଗ କରେ,

ତୁମେ ସେଇ ଜଛବୃତ୍ତି, ଢାକାଆ କରିଛ ଜାଲ
ଏଣେ ତେଣେ ବୁଲେଇ ବୁଲେଇ
ଓ ଶେଷରେ ତାକ ଆଣି ନଷ୍କୃଳେ ବସେଇଛ
ମିଛଟାରେ
ଆଉ ପାଖେ ସୁନା ଦେଶ ଅଛି ବୋଲି ବୋଧ ଦେଇ
ଭଙ୍ଗା ଡଙ୍ଗାଟିଏ ସୁଦ୍ଧା ରଖି ନାହିଁ
ଅଥଚ ସାମ୍ନାରେ ଦେଲ କେଉଁ ଭଗ୍ନ ନଈ !

ନିର୍ବୋଧ ଏହି ଅଭିଯୋଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମିଛକଥା ନୁହେଁ କି ? ଜୀବନ ମରଣର ସ୍ପଷ୍ଟ ଶେଷ ଅବସ୍ଥାର ମଧ୍ୟ ନାମ ମରଣ । ମଣିଷର ନାସ୍ତି ନାହିଁ କି ପରିତ୍ରାଣ ନାହିଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ଏଠି ଆଶାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି – ଜୀବନ ବିମୁଖତା ଆଜ ଏକ ମହତ୍ତର ସମୃଦ୍ଧତର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଜୀବନର ଆଶା ରଖୁଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଫ୍ରଏଡ଼ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତି (death instinct)କୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ ତେଣୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୁଗ୍ଣ ମନୋଭାବ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ; ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି ପରି ଚିରନ୍ତନ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟ । ମଣିଷମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁବୃତ୍ତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ଅନ୍ୟକୁ ତଥା ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ମଣିଷ ବ୍ୟାକୁଳ । ମୃତ୍ୟୁବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ ନ ହେଲେ ତାର ସନ୍ତୋଷ ନ ଥାଏ । ଜଡ଼ରୁ ସେଦିନ ପ୍ରାଣର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜନ୍ମ ନେଇଛି— ତାହା ପ୍ରାଣକୁ ନଷ୍ଟ କରି ପୁନର୍ବାର ଜଡ଼ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି Karen Horney, ······since there is an instinctual tendency to regress, to re-establish former stages, and since the inorganic existed prior to organic,......since the condition of non-living, existed earlier than the condition of living there must be an instinctual drive toward death. *ପ୍ରାଣର

* New Ways in Psychoanalysis, Pages 122/123

ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଜଡ଼ । ତେଣୁ ଜଡ଼ରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ପ୍ରାଣର ମୃତ୍ୟୁ ଆବେଗ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ନ ପାରେ । ଫ୍ରଏଡ୍ ଯୌନ ଆବେଗକୁ ଏହି ମୃତ୍ୟୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତେଣୁ ସର୍ବଦ ସେକ୍ସ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକାସ ଛନ୍ଦ ଦେଇଛନ୍ତି,

ମୃତ୍ୟୁଖଣ୍ଡା ଯୌନତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଯେ ନାଇ
ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୈଥୁନ ଯେପରି ହାତଧରାଧରି ହୋଇ
ଗୁଳାଛନ୍ତି ଅନାଦି କାଳରୁ
ରତ୍ତହସ୍ସ ବଧିର ଗହ୍ୱରୁ ।
ମାଦ୍ରୀଭାକେ ବାରେ ବାରେ
ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ସମ୍ଭୋଗ ଶେଯରୁ ॥

—ଦେବୀପଦାର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ।

(ଙ) ପ୍ରେମ :

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେଣୁ ଅହରହ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଭୋଗୁଥିବା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କି କାହାକୁ ପ୍ରେମ କରିପାରେ ? ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁଠି କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେଠାରେ ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବର ଭଦ୍ରଶାଳୀନ ମଧୁର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ଆଶା କରିବା ନିର୍ବୋଧତା । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ଆମକୁ ଅସଂବୃତ ଯୌନସ୍ପୃହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରେମ ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନୁହେଁ କି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବବିଳାସ ନୁହେଁ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେହଜ । ସଙ୍ଗମରେ କତ୍ତୁଠା ଚରିତାର୍ଥ । କାବ୍ୟନାୟକ ଜାଣେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମସାଧନାର ଘୋର ପରିପନ୍ଥୀ । ଯେଉଁଠି 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖବର ଶେଷ ନୁହେଁ । ପିଙ୍ଗଳ ଗଛରେ ଖବର / ଉଇରୁଦ୍ର ଖବର ।" ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଥିଲା ସୁନ୍ଦର । ଯୌବନର ଆନନ୍ଦ ପୁଣି ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ସୁନ୍ଦର—"ଜୀବନ ଦୁଇ ଯୌବନ ବଡ଼ ରଙ୍ଗ ।" ଆଜି ଜୀବନ କାହିଁ ନା ଯୌବନ କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତ ଯୌବନରେ ଶୀତଳ ଜରାଜର୍ଜର

ବୁଢ଼ା । ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅଧିକତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ କି ? ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ମଧୁର ପ୍ରେମ ପାଖରେ ଆଜର ବୁଢ଼ା ବୁଢ଼ୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଭିନ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ଶ୍ଳେଷ ତାଙ୍କର ବଡ଼ ଲକ୍ଷଣ ।

ଖରବେଳ ନଅଟିଆ
ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ
ଜନ୍ମପର ଠେଲ ଠେଲ
ଭିଡ଼ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ
ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଏବଂ ହାତ,ରେ ମୁରଲି
ଧରି ଡାକୁଛନ୍ତି ରାଧା ଆଏ ଆଏ ବୋଲି ।
ମୁର ଅଛି ଜଣାଶୁଣା, ନାଲିତ ଗଳିରେ
ବାସ୍ତୁହାଣ୍ଡି ପରି ଧରି ଗୁଳାଠ ଏ ବତାସ ବେଗରେ

ବୁଢ଼ା ପ୍ରେମର ଜଲ୍ପ ବାସ୍ତୁହାଣ୍ଡି ପରି ଧରି ଗୁଳବାର ବତାସ ବେଗରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ ବୁଢ଼ାକୁ ଯୌବନର ରାଗ ଓ ବେଗ ଦେଖାଇବାକୁ ବାସ୍ତୁହାଣ୍ଡି ପରି ଧରି ଝୁଲିବାକୁ ହୁଏ । ସେ ତ ବୁଢ଼ା ନୁହେଁ ଜୀବ ମାତ୍ର । ତାର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି କ୍ଳାନ୍ତ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି କ୍ଷୀଣ । ତା ପାଇଁ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ସୁଲଭ ନୁହେଁ, ଆଦିଗନ୍ତ ଅହର୍ନିଶି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଖରା ବ୍ୟାପିଛି । ସହର ବୃନ୍ଦାବନ । ବୁଢ଼ା ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଓ ହାତରେ ମୁରଲି । ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ରୂପଭେଦ ଓ ଗୁଳି କିଛି କମ୍ ଚମତ୍କାର ନୁହେଁ ! ଏବେ ପ୍ରଣୟମୁଗ୍ଧା ବୁଢ଼ୀରାଧା ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଏଡ଼ାଇ ଆସିବେ । ସେହି ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀଙ୍କ ମିଳନ ଉତ୍ସବର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତି, ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ମୃତ୍ୟୁରେ ପ୍ରକଟିବ । "ଆଲିଙ୍ଗନ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବରକ୍ରମ ନଙ୍କ ? ଠଣ ଠଣ ଶବ୍ଦ ସାତ ପୁରୁଷିଥାଳଙ୍କ ?" ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ ଯୌନସ୍ପୃହା ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର ନୁହେଁ, ଗତାନୁଗତିକ ଓ ବିରକ୍ତିକର । ତାହା ଜୀବନ କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସଂଜାତ କରେ ନାହିଁ, ସଂଜାତ କରେ କଲ୍ୟାଣହୀନ ତିକ୍ତ ବିସ୍ୱାଦକର ବିରକ୍ତି । ଖରାର ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆନୁକୂଲ୍ୟ ବା କାହିଁ ? ଲୋକେ ବିଶ୍ୱ ନ ହୁଅନ୍ତି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱ ହୋଇ ପଠାପରି ଶୁଅନ୍ତି– ପ୍ରେମର ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଉତ୍ତେଜନା କିଛି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ରୁଚିହୀନ ହୃଦୟହୀନ ଓ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ଜୀବନ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌବନ ପ୍ରତି ବଡ଼ ବିମୁଖ ଓ ଉଦାସୀନ ହୁଏ। ପରିବେଶ ମୃତ୍ୟୁଗ୍ରସ୍ତ ଓ ନିରାନନ୍ଦ। ସଂଧ୍ୟାପରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ପ୍ରସରେ ନାହିଁ; ଖରା ମାରେ,

ସଞ୍ଜ ପରେ ଆଜ କାହିଁ
ଖରା ? ନଈର ସେ ପାଖେ
ଏକ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ଯାର
ସରହଦ୍ ଧରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ।
ତା ଆଖିରେ ହିଂସ୍ର ଖରା,
ଏକ ଧ୍ୱସ୍ତ ସହର ସାମ୍ନାରେ,
ଭଙ୍ଗାରୁଜା ବର୍ଷାଙ୍କ ପଦ୍ମବନେ ଖରା
ହାଣ୍ଡିପରି ଧସି ଗୃଲେ
ବିଧବାର ନିଷ୍ଫଳ ଅନ୍ଧାରେ।

ବୁଢ଼ାର ' ହାଣ୍ଡିପରି ଧସିଗୃଲାବାରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା ତାହା 'ବିଧବାର ନିଷ୍ଫଳ ଅନ୍ଧାର' ଶବ୍ଦକଳ୍ପରୁ ବଡ଼ ହାସ୍ୟକର ଓ ଅର୍ଥହୀନ ମନେ ହେଉଛି। ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ 'ବିଧବା' ଶବ୍ଦକଳ୍ପଟିର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାରରୁ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକର୍ଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ। କାବ୍ୟନାୟକର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଅଛି—ମାତ୍ର ସେହି ଆଗ୍ରହର ଚରିତାର୍ଥତା ନାହିଁ। ଜୀବନଟା ଖରାର। ସେଠାରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ। ପ୍ରକୃତରେ ସନ୍ଧ୍ୟାପରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ। କିନ୍ତୁ ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ନାରୀଟିର ଆଖିରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା କାହିଁ ? ଆଖିରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ନାହିଁ ଅଛି ହିଂସ୍ର ଖରା। ଯେଉଁଠି ଯାହା ଖରାହୀନ ମନେ ହୁଏ ତାହା 'ବିଧବାର ନିଷ୍ଫଳ ଅନ୍ଧାର।' ପ୍ରେମ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ପ୍ରେମିକ ବୁଢ଼ା ପୁଣି ଗୋବର ଗଣେଶ—ସେକ୍ସସାମର୍ଥ୍ୟହୀନ। ତାହାର ପ୍ରେମ ମାନେ ଅସଫଳ ଯୌନକାମନା। ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପତ୍ର ପରି ଯାହାର ଜୀବନ ଓ ଯୌବନ ଅବିରତ ଝଡ଼ିଝଡ଼ି ପଡୁଛି, ସେହି ଅଣ୍ଡାଗଛର ଚିକ୍କଣ ହେବା ଚେଷ୍ଟା ଯେତିକି ହାସ୍ୟକର ସେତିକି ଦୟନୀୟ। "ରୁମାଲରେ ମୁହଁ ପୋଛେ ପଞ୍ଜାବୀରେ ଲଗାଏ ଅତର / ଆଗରେ

ଆଜେଣି ରଖି ମୁଲ୍‌ଏମ ହସିବାକୁ ଶିଖେ ।" କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଏକ ଅଶ୍ୱିନର ବିଦଗ୍‌ଧ କବିତା'ରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଏହି ପ୍ରେମିକବୁଢ଼ାକୁ ଦେଖିବା । "ବାଟ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ଅଜାଣତେ କାମିଜର ବୋତାମ ସଜାଡ଼େ··· ଉପରକୁ ଟେକିଦିଏ ଢିଲା ପେଂଟୁଲମ୍ ।" ବୁଢ଼ାର ରସିକତା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ! "ବଜାର ଖର୍ଷଣ ଚଢ଼ା ହୁହୁ ବଢ଼ିଯାଏ ଭାଉ / ହାଆଁ ହୁଲା ସବୁଜିଙ୍କ ଦର । ତଥାପି ପ୍ରଣୟ ଜାଗେ ଦେବତାର ପରି,—ସେ ଗଳିର ଛବିଶ ନମ୍ବର ଘରର ଝିଅର ସାଙ୍ଗେ ।" ବୁଢ଼ାର ଏ ପ୍ରେମଠାରୁ ଆଉ ଝରାପ କଥା କ'ଣ ଅଛି ? କାମପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଅକ୍ଷମ ଲାଳସାଭିନ୍ନ ଏ ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱର ଆବେଦନ ନାହିଁ । ବୁଢ଼ାକୁ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ଜଣା । ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନ ତାକୁ hero ହେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ କି ଯୋଗ୍ୟତା ଦାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉଦ୍‌ଭଟତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତାକୁ ଦେଖି ହସିବେ ହେବ ବା କିପରି ? ନାରୀ ଆଜି ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମା ରାଧା ନୁହେଁ କି ପବିତ୍ର ମ୍ୟାଡୋନା ନୁହେଁ— । ବୁଢ଼ାର ପ୍ରେମିକା ଏ ବୁଢ଼ୀ ବଡ଼ ତୁଚ୍ଛ୍ୟା ଓ ଅସତୀ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ନାରୀ' (କବିତା, ୧୯୬୯) କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟିକାର ଚରମ ଲିପିବଦ୍ଧ । "ସେ ଏକ ବିବସ୍ତ୍ରା ନାରୀ / ଖୋଜି ବୁଲେ କ୍ଷଣେକ୍ଷଣେ ନୂତନ ପରିଧି ।" ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତା ପାଖରେ ଅଧିକତର ମୂଲ୍ୟବାନ—'ତା ପଥରୁ ସିଏ ବଡ଼ ।' ପ୍ରେମିକ ଏକ ବାଳାଧର ମାତ୍ର—'ଯାହାକୁ ସେ ଲୁଚି ନେଇ ପାରେ ।' ନାରୀତ୍ୱ କି ମାତୃତ୍ୱ ପାଇଁ ସେ ସତୀତ୍ୱ ବିସର୍ଜନ ଦିଏ ନାହିଁ, ସତୀତ୍ୱ ବିସର୍ଜନ ଦିଏ ବଂଚିବା ପାଇଁ । ନାରୀକୁ ଆଜି ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଜୀବିକା ପାଇଁ ତାର ଅଶୋଭନ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଭିତରୁ ସେ ସ୍ଥିର ବନ୍ଧୁ ଖୋଜେ, ବସ୍ତ୍ର ପାଲଟିଲା ପରି ବାରବାର ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ବଦଳାଏ । ସତୀତ୍ୱ ହୁଏ ଧଳା । ନାଲିକୂଳେ କି ନଷ୍ଟକୂଳେ ନୂଆ ଶାଢ଼ୀ ଓ ଜୋତାର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଏ । ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଯେବେ ସେ କେବେ ପୁରୁଣା ପ୍ରେମିକକୁ ଦେଖେ ତେବେ "ବାଆଁରେଇ ହୋଇ ନ ଦେଖିଲା ପରି ନ ଚିହ୍ନିଲା ପରି ମୁହଁକୁ ବୁଲାଇ ନିଏ ।" (ଦ୍ରୌପଦୀର ଶାଢ଼ୀ—ସ· ରାଜତରଙ୍ଗ)—'ସଫଳ ମାତୃତ୍ୱ ଓ ଗୃହିଣୀର ରଙ୍ଗ

ସୁସଜ୍ଜିତା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳା' ସେ ଏବେ ଅଫିସର ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଉଲଟାଇବାକୁ ଯିବ ବା କାହିଁକି ? ତେବେ ଗୃହିଣୀ ହେବାର ସୁଯୋଗ ତାକୁ ସବୁବେଳେ ମିଳେ ନାହିଁ—ସେ ହୁଏ ନର୍ସ, ନ ହେଲେ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ କି କ୍ଲର୍କ । (କ୍ଲର୍କ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ମେଡ଼ିକାଲ କ୍ଲର୍କ ଡାକ୍ତର ଓ ଲେଗାଲ କ୍ଲର୍କ ଓକିଲ ଆଦି ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର କର୍ମିଷ୍ଠଙ୍କୁ ବୁଝାଏ ।) ସବୁଜ କବିତାର ନାରୀ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକବାସିନୀ ମାନସସୁନ୍ଦରୀ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାରୀ ଦେହୀ ଓ ବୃତ୍ତିଧାରୀ । ତାର ନାମ ଅଛି । ସେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ, ନ ହେଲେ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ନାରୀ ଥିଲା ପଦ୍ମମା ଲାବଣ୍ୟବତୀ । ନାମରୁ ତାର ରୂପଯୌବନ ଦେଖି ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାରୀ ପଙ୍କରୁ ଜାତ ବୋଲି ପଦ୍ମମା; କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟସତ୍ତ୍ୱା ନୁହେଁ କି ଢଳଢଳ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତିମା ନୁହେଁ । ତାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଡ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ—ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଡମ୍ବନାର । କାବ୍ୟନାୟକ ତାକୁ ଦେଖି ଜାଣିଛି: ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ନାରୀସତ୍ତା ଆନିମା ସେ ନୁହେଁ; ବିଫଳତାର ବିଭଙ୍ଗ ପ୍ରତିମା । କେବେ ପ୍ରାଣବନ୍ତୀ ନୁହେଁ ପ୍ରାଣୀଟିଏ ମାତ୍ର,

କଚଟଚପ ଆଇନାରେ ମୁଁ ତାକୁ ଭେଟିଲି
ସେ ନୁହେଁ ମୋ ନାରୀସତ୍ତା, ବିକଳ୍ପ ପ୍ରତିମା
ସେ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଧ୍ୱନି, ମାଳ ମାଳ ସୀମା
ବିଫଳ ଚିତ୍ତର, ଏକ ମାଳ ନିର୍ଜନ ଦ୍ରାଘିମା—
+ + +
ଜଣେ କିଏ ନର୍ସ ଅବା ଜଣେ କିଏ
ଏଲ୍. ଡି. କିରାଣୀ ।

ପଦ୍ମମା—ସ. ରାଉତରାୟ ।

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମ ନାୟିକାଟିରେ ଦେହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲ । ସବୁଜ କବିଏ ରବୀନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭାବରେ ପଡ଼ି ପ୍ରେମରେ ଦେହ ଚେତନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କବି ଆଜି ଉତ୍ତରାଧିକାର ଫେରି ପାଇଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରତିମା ଓ ଅଳକା । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପାଖରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଦୁଇ କାବ୍ୟଜଗତର ଦେହଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୁସ୍ତର

ବ୍ୟବଧାନ ଧରାପଡ଼େ । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଦେହଚେତନା ଥିଲା ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ । କବି ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ପ୍ରଥାନୁଗ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧିର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କବି ନାରୀକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ସ୍ୱକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ । ସେମାନେ ଦେଖୁଛନ୍ତି, 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ ମୁହଁରେ ଖାଙ୍କର ହସ ଓ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲର ସେମିଜରେ ଗୁହାଦାଗ ।' ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ନାରୀ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବସନଭୂଷଣରେ ଅଳଙ୍କୃତା ଥିଲା । ତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ପଟାନ୍ତରହୀନ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାରୀ ବଡ଼ ରୁଗ୍‌ଣା— 'ତନୁତାର ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ, ମୁଖ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ।' ହାଡ଼ରୁ ତାର ମାଂସ ଖସି ପଡ଼ୁଛି, ଖୋଳହୋଇ ଆଖି ଗାଡ଼ଗାଡ଼ । ଯୌବନ ଦୋଦୋପାଞ୍ଚ । ବକ୍ଷ ନୁହେଁ ଯାମଳ ଭୂଧର । ତେବେ ସେ କୁରୂପା ନୁହେଁ କି କୁତ୍ସିତା ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ନାରୀଟିଏ ମାତ୍ର । ସେମିଜରେ ବୋତାମ ଲଗାଏ, ମୁହଁରେ ସ୍ନୋ ବୋଳେ ଓ ପାନ ଖାଏ । ଭଞ୍ଜନାୟିକାର ପ୍ରସାଧନ ଓ ବେଶଭୂଷା ତା ପାଖରେ କେବେ ସୁଲଭ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜନାୟିକାର ବସ୍ତ୍ରଭୂଷଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୁଗ୍‌ଣା ନାରୀକୁ ସାଜିବ କି ? ଉପେନ୍ଦ୍ର ନାରୀ ଦେହକୁ ଦେଖିଥିଲେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭୋଗଦୃଷ୍ଟିରେ । ଆଧୁନିକ କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଅସୁସ୍ଥ ଅକ୍ଷମତାର ଦୃଷ୍ଟିରେ । ନାରୀ ଦେହ ଥିଲା ଯୁବା-ଦେବିକୁଣ୍ଡପୁର; ଆଜି ହୋଇଛି କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦର ଉଦାସ ଭୂମି । ଭଞ୍ଜନାୟିକା ସ୍ୱକୀୟା ସତୀ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାରୀ ଦୋଚାରୁଣୀ । ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମରେ ରହସ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତାପ ଥିଲା, କଲ୍ୟାଣବୋଧ ଥିଲା । ଯୌନକ୍ରିୟାରେ ଥିଲା ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ଆଜି ପ୍ରେମରେ ରହସ୍ୟ ନାହିଁ କି କଲ୍ୟାଣବୋଧ ନାହିଁ, ନାହିଁ ବା ଯୌନ କ୍ରିୟାରେ ଆନନ୍ଦବେଦନା । ପ୍ରେମିକ ବୃଦ୍ଧାଲୋକ, ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ସେ ଯୌନଲାଳସାକୁହିଁ ବୁଝେ । ନାରୀକୁ ଦେଖିଲେ ସେ ତାର ଓଠ ଓ ବ୍ଲାଉଜ ତଳକୁ ଚାହେଁ, "ଖୋଜିବାକୁ, ବୁଝିବାକୁ ଗୁପ୍ତ ଯେଠି ଯେତେ ଇତିହାସ ଢଙ୍କାକ ଆଗରୁ ।" ନାରୀ ରୁଗ୍‌ଣା ଓ ଅସତୀ—ଜଡ଼ ତାର ଉଦାସ । ପ୍ରେମ ଅର୍ଥରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦେହ ସଙ୍ଗମକୁ ବୁଝେ । ଭବ ତେଣୁ ତାର ସବୁବେଳେ ଅଭାବାତ୍ମକ ରହେ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତ ରୂପରେ କିଏ ବା ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବ ? ପ୍ରେମରେ ନିଷ୍ଠା, ତପସ୍ୟା,

ସ୍ମରଣ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି କିଏ ବା ସ୍ମରଣ ରଖିବ ? ଆଜିର ପ୍ରେମିକପ୍ରେମିକା ଯୁଗଳପ୍ରେମସ୍ରୋତରେ ଅନାଦ୍ୟକାଳର ହୃଦୟପୁଞ୍ଜରୁ ଭାସି ଆସି ନ ଥାନ୍ତି, ବର୍ଷା ପାଣି ପରିବାରୈସପାରେ ଗୋଡ଼ ଖସିଯିବାରୁ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଭେଟିଥାନ୍ତି । ନିରାନନ୍ଦ ଦେହ ସଙ୍ଗମ ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ ଥାଏ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ । ଆତ୍ମସଚେତନ ପୁରୁଷ ଜାଣେ ନାରୀସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତା ନିଜ ଦେହକ୍ଷୁଧାର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର । ମଧ୍ୟରିକ୍ତା ନାରୀ ମଧ୍ୟ ଜାଣେ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମ "**the hunger for the women**", ଯୌନକ୍ରିୟାରେ ତେଣୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପ୍ରେମର ଛଳନା ନ ଥାଏ । ବଡ଼ ନିର୍ମୋହ ଭାବରେ ସେମାନେ କାମରେ ପ୍ରେମର ଚରିତାର୍ଥତା ଖୋଜି ନଥାନ୍ତି । କେହି କୌଣସି ପ୍ରକାର ପୂର୍ଣ୍ଣତାବୋଧ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । ମିଳନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ତେଣୁ ନିର୍ବନ୍ଧ ସ୍ନିଗ୍ଧତାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ବି ଚନ୍ଦ୍ରରଜନୀ କି ବସନ୍ତ ବନଭୂମିର । ମୁଗ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟିଏ କିଏ ବା ଖୋଜୁଛି ? କ୍ଷଣିକ ସେକ୍ସୁଆଲ ଆମୋଦରେ ସବୁ ଶେଷ । ଯୌନକ୍ରିୟା ଆଜି ଦୈନନ୍ଦିନ ରୁଟିନ୍ କ୍ରିୟାରୁ ବେଶି କିଛି ମହତ୍ତର ନୁହେଁ ; ତେଣୁ ସଦା ନିରାନନ୍ଦ କଲ୍ୟାଣହୀନ ଓ ମୃତ୍ୟୁଗ୍ରସ୍ତ ।

ତୁମକୁ ମୁଁ ଦେଖିପାରେ ଯୋଡ଼ାଷ୍ଟ୍ରାପ ତୁମେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଖୋଲ
ତୁମେ ଆସି ଲେଟିପଡ଼ ବିଛଣାରେ ବେଣୀ ଆଉ ଶାଢ଼ି ଅସଂଯତ
ତୁମେ ପୁଣି ଆସ୍ତେ ଉଠ ଲୁଗାପଟ ଠିକ୍‌ଠାକ୍ କର
ଟାଉନ ହଲ୍ ଘଣ୍ଟାରେ ମୁଁ ପାଏ ପୁଣି ତୁମର ସାକ୍ଷାତ ।

ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ—ଗୁ. ପ୍ର. ମହାନ୍ତି ।

ଲେଟିପଡ଼ିବା ଓ ଆସ୍ତେ ଉଠିବାର ବ୍ୟବଧାନଟିହିଁ ପ୍ରେମର ଯଥାସର୍ବସ୍ୱ । ଆଜିର ଏହି ଯୌନକ୍ରିୟାର ପରିବେଶଟି ବଡ଼ ଇତର, ଅଶାଳୀନ ଓ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାକର । ରୁ ଦାଗ, ଯୋଡ଼ା ଷ୍ଟ୍ରାପ ମଝିରେ ରହିଛି ଦ୍ୱିପ୍ରହର ଖାଲି ଆଉ ଫିଲଡ ଗ୍ରେ ଧୂଳି । ସିଗାରେଟ୍ ଧୂଆଁ କାଉ ଆଉ ବାଦୁଡ଼ିର ଚୈତ୍ର ଓ କୋଇଲାର ଧୂଆଁ । ଏ ମଝିରେ ମଝି ଅଲକାସାନ୍ୟାଲ ପ୍ରେମ କରି ଗର୍ଭବତୀ ହୁଏ । ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସହୀନ ନିରୁତ୍ତାପ ଜୀବନହୀନ ଦେହସଙ୍ଗମ ନବଜୀବନର ସୂତ୍ରପାତ କରି ପାରେ କି ? ନା । ଜୀବନହୀନ ପ୍ରେମ ମୃତ୍ୟୁକୁହିଁ ପ୍ରସବ କରିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ତେଣୁ ପ୍ରେମର

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରେମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମଧିକ । କବିତା ନୈପୁଣ୍ୟ ସାରକ୍ଷ୍ମର ନେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ଜୀବନ ଓ ଯୌବନର ଅବକ୍ଷୟ । ଭଲପାଇବାର କ୍ଷମତା ଆଜି ମଣିଷର ନାହିଁ । ପ୍ରାଣ ଦେଇ ଭଲ ପାଇବାର ବେଦନା ତେଣୁ ସେ ଜାଣିବ କେଉଁଠୁ ? ଭଲପାଇବାର ଅକ୍ଷମତା ଓ ହୃଦୟର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଆଜି ହୋଇଛି ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ! ତେଣୁ ସେ ଜୀବନର ଚରମ ଦୁଃଖରୁ ଅବ୍ୟାହତି ପାଇଛି । ପ୍ରେମର ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା ଓ ବେଦନା ଯେ ସହି ନାହିଁ, ତା ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିବାର ମୂଲ୍ୟ କାହିଁ ? ଆଧୁନିକ କବି ଯୌନକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟର ସବୁ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିରସନ ଘଟାଇ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି କଠିନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । କାମ ଏଠି ପ୍ରେମର ମଧୁର ଦୁଃଖରୁ ମଣିଷକୁ ତ୍ରାଣ କରେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଛିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାର ସଂହତ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମର ଆବେଗ ଉଚ୍ଛଳତା ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଜୀବନରୁ ପ୍ରେମ ଶେଷ । କବିତାରୁ ମଧ୍ୟ ।

(ଚ) ସହରଚେତନା ଓ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମ .

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନକେନ୍ଦ୍ର ସହର । ତେଣୁ ତାହା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହୋଇ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ସହରର କବିତା । ସହରର ସଭ୍ୟତା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ସଭ୍ୟତା ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାରସ୍ପରିକ ଆଳାପ ପରିଚୟ ସମ୍ପର୍କସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ କରି ଦେଇଛି, ସହରର ସୀମା ବାହାରେ ଥିବା ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବଢ଼ାଉଛି । ପୂର୍ବେ ସହର ନ ଥିଲା ନୁହେଁ । ଜଜପୁର, ପାଟଳିପୁତ୍ର ଓ ବାରାଣସୀ ଥିଲେ ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ରର ସହର; ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ବିବର୍ଦ୍ଧିତ ଗ୍ରାମ ମାତ୍ର । ଆଜିର ସହର ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସହର । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସହରବାସୀମାନେ ବ୍ୟବସାୟ କି ଚାକିରି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବ୍ୟବସାୟ କି ଚାକିରି ଉପଲକ୍ଷେ ମଣିଷ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତରେ ଛାଡ଼ି ବନ୍ଧୁହୀନ ଜ୍ଞାତିହୀନ ସହରରେ ବାସ କରେ । କାଳକ୍ରମେ ସେ ଗ୍ରାମକୁ ଭୁଲେ, ଭୁଲେ ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ

ସଭ୍ୟତାକୁ । ପରମ୍ପରା ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ତାର ଭାଙ୍ଗେ, ନୈତିକ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଶିଥିଳ ହୁଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସହରର ଅଶୋଭନୀୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଗୃଞ୍ଜଲ୍ୟ ତଥା ପ୍ରାଣଧାରଣର ତୀବ୍ରତା ତାହାକୁ ବେଳୁବେଳ ଅଧିକତର ଆତ୍ମସୁଖ ପରାୟଣ କରେ । ସେ ହୃଦୟହୀନ ହୁଏ, ହୁଏ ମଧ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବିମୁଖ । ଆଧୁନିକ କବି ମାନେ ମଧ୍ୟ ସହରବାସୀ । ବର୍ଣ୍ଣ କୁତ୍ସିତ ଏହି ସହରର ଜୀବନ ଓ ପରିମଣ୍ଡଳ ପ୍ରତି ସେ ବଡ଼ ବିତୃଷ୍ଣ । ସହର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କିଛି କମ୍ କ୍ଷତି କରି ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ଚେତନା ଓ ସାଧାରଣ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ବ୍ୟବଧାନ ବଢ଼ାଇଛି, କବିତାକୁ କରିଛି ଦୁର୍ବୋଧ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ କିପରି ? ସହର ଜୀବନର ବୀଭତ୍ସତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବେ ବା କିପରି ? ସେ ସହରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ତାହା ତ ମୃତ୍ୟୁଚିହ୍ନିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ଉଷା ସେଠି ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ଆଣେ ନାହିଁ କି ନବ ଆଶା ଜଗାଏ ନାହିଁ; ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରେ, ପ୍ରାଣର ବିଳାସକୁ ହରି ନିଏ । ସକାଳୁ ସହରଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମୃତ୍ୟୁରୁ । "ତେଣୁ ଉଷା ଆଗମନେ ମାନବର ବାକ୍ୟ, ଆଶା ନ ହୁଏ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିତ" । 'ପନ୍ନଲ ରଙ୍ଗ' କବିତାର କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ସହର ତଳର ଉଷା' । ଉଷା ସହରରେ 'ସରଗ ଘରର ନୂଆ ବୋହୂ' ନୁହେଁ, ରୋଗିଣୀଟିଏ । ତାର "ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଘାଆ / ଛେଲ୍ ଛେଲ ଝରିପଡ଼େ ପୂଜ / ଭୁକ ଆଉ ଶୋଣିତ ମିଶ୍ରିତ ।" ପ୍ରଭାତ ଯେଉଁଠି ଏତେ କୁତ୍ସିତ ଓ ବୀଭତ୍ସ ସେଠି ସୁଦିନର ସମ୍ଭାବନା କାହିଁ ? ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆହୁରି ଭୟାବହ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସହରରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ' କବିତାଟି ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସହର ଓ ସହରଜୀବନର ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ସେଥିରେ ଅଙ୍କିତ ।

"ଅକରୁଣ, ଅର୍ଥହୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟକଳେ
ଆକାଶର ତାମ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ପିଙ୍ଗଳ ମରୁରେ,
ଶାମ୍ବର ସନ୍ତାନ ଆମେ ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗାଉ
ପ୍ରଣତୋଽସ୍ମି ଦିବାକରଂ, ମିଥ୍ୟାବନେ
ଧୂଳିର ଏ ଅଗାଧ ସାଗରେ

ଏ ସହର କୁଷ୍ଠରୋଗୀ,
ବିକୃତ ଓ ଚଞ୍ଜ ଏ ସହର,
+ + +
"ଏ ସହର ଘୁମାଉଛି ଆମ ସାହି ରିକ୍‌ସାବାଲା
ଅଫିମିଆ ଖୋଦାବକ୍‌ସ ପରି ।"

ଶାମ୍ବର ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ଧୂଳିର ସାଗର କୂଳେ ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ବନ୍ଧ ଏ ସହର ! ସ୍ୱୟଂ କୁଷ୍ଠ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ । ଅଫିମିଆ ରିକସାବାଲା ଖୋଦା-ବକ୍ସର ଘୁମାଇବାର ଚିତ୍ରରୁ ତା'ର କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ରୁଗ୍ଣ ରୂପ ଦେଖି ହେବ । 'ଶବ୍ଦହୀନ; ଅର୍ଥହୀନ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଏ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ମଧ୍ୟାହ୍ନେ' ମଣିଷ ଭ୍ରୂଣ ପରି ସମୟର ଜରାୟୁରେ ପଡ଼ିରହିଥାଏ । ଚେତନା ତାର ଅଷ୍ଟାବକ୍ର ମୃତ । "ସ୍ମୃତି ନାହିଁ, ଖ୍ୟାତି ନାହିଁ, ଆଶା ନାହିଁ ନାହିଁ ସଞ୍ଜୀବନୀ ।" ସହରକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ନ ଆସେ ନୁହେଁ, ଆସେ । କିନ୍ତୁ ଫେରି କେବେ ନାହିଁ । "ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶେଷ ନୁହେଁ ଫେରା ।" ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଏ ସହରଟା' କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସବୁ କୁତ୍ସିତତା ଓ ବୀଭତ୍ସତା ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜୁଛି, ମାତ୍ର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଇ ନାହିଁ । ସହରରେ ନନ୍ଦନ ଶାନ୍ତି କି ସ୍ନିଗ୍ଧତା ନାହିଁ । ସହରର ସନ୍ଧ୍ୟା ଦେଖନ୍ତୁ,

ସନ୍ଧ୍ୟାଗମେ ।
ଏ ସହର ପୁଣି ହସେ ।
ମୃତ ମମି ପରି
ବିକୃତ ବେହୋସେ ।
+ + +
କାଠଯୋଡ଼ ପୋଲ କୋଣୁ
ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଅପରାହ୍ନ ନିଭନିଭ ଯାଏ ॥
ପଚ୍ଚ ନାସପାତି ପରି ସହରର ସ୍ତନ ।
ହଠାତ୍ ସ୍ଫୀତ ହୁଏ ।

ସହରର ସ୍ତନ ପଚ୍ଚ ନାସପାତି ପରି ଓ ହସ ମମିର ହସ ପରି । ଏହି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ତାର ଯୌବନ ଶ୍ରୀ ଫୁଟି ଉଠେ !! ତାର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହସ ଓ ପଚ୍ଚ ଯୌବନ ପ୍ରସାଧନର ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଭିତରୁ

ବାଣ ହୋଇଯାଏ ।''ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବଜାରର ଆଳୁଅ ଓ ଠେଲାଠେଲି ଗହଳ ଭିତରେ / ଏ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ ବନ୍ଧୁହୀନ ଛାତହୀନ କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ୟ ଦେଶ ପରି ।'' (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ) । 'ଅନ୍ଧାର ସହର'ର କାବ୍ୟ ନାୟକ ଆତଙ୍କିତ ସହରରେ ବର୍ଣ୍ଣର ଅନ୍ଧାର ଦେଖିଛନ୍ତି, ''ଏତେ ଅନ୍ଧାର ଯେ, ଏ ସହର ନୁହେଁ ବଣ ବୋଲି ନୂଆଲୋକ ଭାବିପାରେ ।'' ଅନ୍ଧାର ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ—ସହରର ସମ୍ପଦ । କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି ଅନ୍ଧାର ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ମଝିରେ ସହରକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । କୋଠା ଛାତ ଉପରେ ବସେ । 'ମନେହୁଏ ଏ ସହରଟା ମନ୍ଦ ନୁହେଁ ।' ''ଆଜି ସଫେଦ ଜହ୍ନଟା / ଝୋପିଝୋପି କଳାକାଇ ଥାଇ କି ସୁନ୍ଦର / ନରମ ଓ ଲାଲ ଲାଲ ଗାଲ ।'' ସହରଟା ଭଲ ଲାଗେ / ମାୟାଜାଗେ । ଆହା ମୋ ସହର !'' କିନ୍ତୁ ଅଭଦ୍ର ସହର ତାକୁ କିଛିକାଳ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ—''ଧାଏଁ ଜାହିଁ ନିଆଁ ଲିଭାଗାଡ଼ି ।''

ଓଲଟା ହୋଇ ଜହ୍ନ ଫେଟିଯାଏ
ନିଆଁ ! ନିଆଁ !! ନିଆଁ !!
ନିଆଁର ନିଶୁଣି
ମେଘଆ ବଜାରୁ ପୁଣି ଶାନନଗର ଯାଏଁ ॥(କବିତା,୧୯୬୯)

ଆତ୍ମ ସଚେତନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ନିଜକୁ ପୁଣି ନିଆଁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଦେଖେ ଓ ନିଜ'ନ ମହରରେ ବନ୍ଧୁହୀନ ଛାତହୀନ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ଅନ୍ଧାର ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ତଥା ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବ୍ୟାଧି ହାତରୁ ତାର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଜାଣେ ଏ ସହର ଅଲୀକ ସହର—**unreal city'** କିନ୍ତୁ ସେହି ସହରର ତୁଚ୍ଛ ଆଲିଙ୍ଗନରୁ ଖସିପାରୁ ନାହିଁ । ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ ''ହେ ସହର, ହେ ମୋର ସହର'' କବିତାର କାବ୍ୟ ନାୟକ ବିକଳରେ ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି;

ହେ ମୋର ଅଲୀକ ସହର
ମାଳ ଜହ୍ନ ମରିଯାଏ
ଆସେ ପୁଣି ପିରୁବୋଲା ରାତି,
ସେ ରାତିର ମୁହଁ ନାହିଁ
ଆଖି ନାହିଁ, ନାହିଁ ନାକ କାନ

ଅଶରୀରୀ ଅବୃଷ୍ଟିବିହୀନ
ସେ ରାତିର ପରିଚୟ ନାହିଁ
ମେଞ୍ଚ ମେଞ୍ଚ ତାରକାର କ୍ଷତ
ଆକାଶରେ ନେସି ହୋଇଯାଏ ।
ହେ ସହର, ମାଦଳ ସହର,
କ'ଣ ତୁମ ନାମ ?
ଏ ସହର ଛକ ପାଖେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର
ଦେହ ହେଉଛି ନିଲାମ ।

କେବେ ଏ ତୁରନ୍ତ ରାତି ପ୍ରଭାତିବ ? କେବେ ଏ ଅଶାଳୀନ ସହରର ମଧ୍ୟଚାର ଅବସାନ ଘଟିବ ? "ଏ ସହର ଆକାଶରେ / ହେବ ପୁଣି ଜୀବନ ଦେଖାଦେ ?" "ସହରର ଇତିକଥା" ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ତାର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସହରରେ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରଖିଛି—ବୁଢପଣର ବୁଢା ରୂପଜୀବୀ ନଟୀପରି ସହର ପଡ଼ିଛି କେବେ ଉପଗ୍ରହ ଆସିବେ, ବିକୃତ ବିଭଙ୍ଗ ରୂପ ଯେନ ଦ୍ୱାପରର କୁବ୍‌ଜାପରି ସହର ଚାହିଁ ରହିଛି କେବେ କୃଷ୍ଣ ଆସି ଆଶ୍ଳେଷ ଦେବେ । ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ରହୁ ନାହିଁ । ସହରର ବର୍ତ୍ତମାନ ବଡ଼ ଅଶ୍ଳୀଳ ଅଶୋଭନ ଓ ବିକୃତ ବିଭଙ୍ଗ । କୋଚୁକୋଚୁ ବୁଢ଼ୀର ରୂପଠାରୁ ଅଧିକତର ଅସୁନ୍ଦର ଅଉ କ'ଣ ବା ଅଛି ? ସେଥିରେ ପୁଣି ଯେବେ ସେ ଅଙ୍ଗ ମୋଡ଼େ ଓ ଆଖି ମାରେ ? ମନକୁ ଓଟାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ? ସେ ସବୁତ ନିର୍ଲଜ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବୁଢ଼ାମାନେ ତା ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଶୀତଳ କରୁଣ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଖରେ ଧରା ଦିଅନ୍ତି । "କାନ୍ଧରେ ଜାଇବାର ମୋଟା ମୋଟା ଅଟାନ୍ତି ଜୁଆଳି' ପକାଇ ସେମାନେ କାନଫଟା ଗୀତ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ବେଶ୍ ଆରାମରେ ହୋଟେଲରେ ବସି କଫି ପିଇ ପାରନ୍ତି, ନାରୀପୁରୁଷର ଯେତେ ପ୍ରକାର ନଗ୍ନଛବି ଲମ୍ବ ଯବୁ ଦେଖନ୍ତି । ବୁଢ଼ୀ ବେଶ୍ୟା ପାଲରୁ ଖସିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କଲିକତା ଯାଇ ଗାଁର ଢେଙ୍ଗାଏ କେଉଁ ଗଳିର ବେଶ୍ୟାପାଲରେ ପଡ଼ିଲାପରି ଗାଁର ପିଲାଏ ପଢ଼ିବାକୁ ଆସି ଏହି ସହର ପାଲରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଆଜୀବନ ଆଉ ଖସି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଖସିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖନ୍ତି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଉପାୟ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ ।

ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'ଅଚଳାୟତନ ସହର'ର କାବ୍ୟନାୟକ ଅନ୍ୟ ଏକ ସହରକୁ ଯିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି,

ଏ ସହର ସେ ସହର ନୁହେଁ
ମକ୍ଷିକା ଓ ମୂଷକର ବ୍ୟୂହ
ବିପନ୍ନ ଜୀବନ ତହିଁ ଛୁଏଁ ନାହିଁ ତୃଷ୍ଣାର ପିଆଲା
ସିଲ୍କ ଜରିକାମ ଆଉ ରେଶମ ଜଞ୍ଜାଳ ବୋଝ
ନେଇ ଫେରିବାଲା
ଡାକ ଦେଇ ଲଘୁ ନାଦ ଭଙ୍ଗେ ଦୋହଯାଏ ନାହିଁ
ଧବଳ ଦ୍ୱିପ୍ରହର
ସେ ସହର ନୁହେଁ ଏ ସହର !

କିନ୍ତୁ କାହିଁ ସେ ସହର ? ବର୍ତ୍ତମାନର ସହରର ରୂପାନ୍ତର କାହିଁ ? ସତେ କ'ଣ ଉପଗୁପ୍ତ କି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସିବେ ? ସହରରେ ନବ ଜୀବନର ଉତ୍ସାହ ଖେଳିବ ? ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାୟକ ସେହି ଭବିଷ୍ୟତରେ ଭରସା ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ବେଳେବେଳେ ତେଣୁ ସେ ବିଷଣ୍ଣ ଓ କଳୁଷିତ ସହର ଛାଡ଼ି ଅପାପବିଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦମୟ ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଳାଇ ଯାଏ, ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧ ପାତିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ କାହା ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧ କିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ? ସହର କ'ଣ ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସଂପ୍ରୀତି ସ୍ଥାପିବାକୁ ତାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେବ ? ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସହରୀ ମଣିଷର ସମ୍ବନ୍ଧ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୁଏ ପିକ୍‌ନିକ୍‌ର ସମ୍ବନ୍ଧ । ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ଥାୟୀ । ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ କେବେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ, ସମୃଦ୍ଧତର କୌଣସି ପରିଣତି ଦେଖେ ନାହିଁ । କାଳେ ସଖି ପତ୍ନୀ ସହିତ ପବିତ୍ର ସଂପ୍ରୀତି ବଢ଼ିଯିବ ସେହି ଆଶଙ୍କାରେ ବେଶ୍ୟା-ବୃତ୍ତି ମଣିଷ ପିଛୁ ଛାଡ଼େ ନାହିଁ । ପିକ୍‌ନିକ୍ କରିଗଲେ ସହର ତା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଏ । ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ର କାବ୍ୟନାୟକ ସେ ବ୍ୟଥା ବୁଝିଛି,

ଆମେ ସବୁ ବେଳେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନ ନେଇ ଗପସପ କରି
ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ଗୁଡ଼ ଦେଇ ଗଠାକରୁ ଯିବାକୁ ସେଠିକି
ଟିଣଦୁଧ, ଚା, ଷ୍ଟୋଭ
ସିଗାରେଟ୍ ଦିଆସିଲି ଯଥେଷ୍ଟ ଯଥେଷ୍ଟ
କ୍ୟାମେରା ଓ ଗ୍ରାମଫୋନ, ଆଉ ପୁଣି ଯଦି ହୁଏ ଜଣେ ଜଣେ
ଆମର ପ୍ରେମିକା···

ଯାହାର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି ସେ ନିଜର କ୍ଲାନ୍ତିକର ପରିବେଶରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି କ'ଣ ଶିଶୁପରି ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ଡେଇଁପାରେ ? ସେ ପ୍ରକୃତିକୋଳକୁ ଯିବ ଯେବେ ସାଙ୍ଗରେ ନେବ ଟିଣ ଦୁଧ, ଚା, ଷ୍ଟୋଭ···କ୍ୟାମେରା ଓ ଗ୍ରାମଫୋନ, ସମ୍ଭବହେଲେ ଜଣେ ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟ । ସେ ପୁଣି ଯିବ ଆଉ ଆସିବ । ଏହି 'ପିକ୍‌ନିକ୍' କବିତାଟିର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନଟି ବେଶ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । "ଯେଉଁଠି ଜୁଆର ଆସେ ପୋତିଦେଇ ମୁହାଣରି ଘାସ ଖରିବଣ······ସେଠିକୁ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାଇଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦେଖିଛି କି ?

''କେଉଁଠି ଜୁଆର ଆସେ ପୋତିଦେଇ ମୁହାଣର ଘାସ ଖରିବଣ ?
କେଉଁଠି ଫେଣରେ ନାଚେ ଜୀବନର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ମରଣର ଆଦିମ
ଆହ୍ୱାନ ?
କେଉଁଠି ପବନ ଯାଏ ଗୁଳ୍ମଙ୍କ ଘାସତଳେ ଖୋଜି ଖୋଜି ପ୍ରାଚୀନ
ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଣ ?"

ଯେଉଁ ସୁଧାମ ଲାଗି ମଣିଷର ପ୍ରାଣ ପିପାସିତ ହୋଇ ଉଠେ, ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ମାତ୍ରେ ସେ ଗୁଟିଚ୍ଛୁଟି ହୋଇ ପଳାଇ ଆସେ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୋପଲାନ୍' କବିତାରେ ତାହାର ଏହି ଦୁର୍ଗତି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଶୋକାବହ । ସମୁଦ୍ରକୂଳକୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ର ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସହରକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଯାଏ ଓ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସହରକୁ ଫେରି ନ ଆସିଲେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଏ ନାହିଁ ।

ଟ୍ରେଷ୍ଟ ଆସନ୍ତି କେତେ, ସତେଁ ଯେ ପିକ୍ନିକ୍ ସରଞ୍ଜାମ
କାଟିବାକୁ ଅବସର ନେଲ । ଷ୍ଟୋଭ ଆଉ ସିଝା ମାଂସ
ଟିଣମାଛ

ସିଗାରେଟ୍, ଚକୋଲେଟ୍ ସନ୍ତରଞ୍ଜି ସନ୍ତ୍ରବାକ୍ସ ଗୀତ,
ସେମାନେ ବସନ୍ତ ନବୁ ଯାଙ୍ଗ ଧୋଇ ସମୁଦ୍ରକୁ ମୁହଁକରି
ସିବାକୁଆ ପର କୁଣି ଆପଣାର ଖୋସା
ବ୍ରିଜ ଖେଳ, ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ଭିଏତନାମ୍ ଆଉ ପ୍ରିତିବାଦ
ଯୋଜନା ଓ ଅର୍ଥନୀତି, ରେଫ୍ରିଜରେଟର୍, ଗାଡ଼ି
ହାଭଲକ୍ ଏଲିସ୍ ଓ ଫ୍ରାଏଡ ଆଉ ପାକିସ୍ଥାନ-ଭାରତରଯୁଦ୍ଧ ।
ଅଷ୍ଟପଦୀ—

ଅଲକ୍ଷିତେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସେ । ଦିନର ଆନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ । ମଳିନ ତାର୍‌ର ଆଲୁଅ ଭିତରେ ସମୁଦ୍ରର ମହାନ୍ ଆଦି ସଙ୍ଗୀତ ଭାସି ଆସେ । ସେ ଚୁପ୍‌ଚାପ ହୋଇ ସେହି ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିବା କ'ଣ ସହଜ ? ପ୍ରୀତିକର ? ଅନ୍ତରର କ୍ଷୁଦ୍ର ନଦୀଟି ଅନନ୍ତ ସମୁଦ୍ରରେ ମିଶିଯିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ଉନ୍ମୁଖ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ଉଠେ ଆଜିର ମଣିଷ କଣ ସେତେବେଳର ଅଖଣ୍ଡତ୍ୱ ସେହି ଉପଲବ୍ଧିରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହଜାଇ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ? **"The river is within us, the sea is all about us".** ନଦୀ ଓ ସମୁଦ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ କିନ୍ତୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ· ·ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସେହି ବ୍ୟବଧାନ ଲଙ୍ଘିପାରେ ନାହିଁ କି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାମାତ୍ରେ ତାର କ୍ଲାନ୍ତି ଆସେ । "ତା ପରଦିନ ସକାଳୁ ଖାଲି ବ୍ୟସ୍ତ । ଫେରିଯିବା ଫେରିଯିବା କଥା ।" ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ପଳାଇ ଯାଇ ନିସ୍କୃତି ପାଏ,

"ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଫେରି ଚୁପ୍‌ଚାପ୍
ଆସିଲାବେଳର ଯେତେ ହସ ଖୁସି, ରଙ୍ଗ, ହୁଇ ହୁମଦାମ୍
ସବୁଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ସରି"

\+ \+ \+ \+

ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଫେରି ପାଲଟାଣି, ତାଙ୍କ ନଉକାରେ
ସମୁଦ୍ରକୁ ପଛପଟେ ରଖି ।

କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ରକୁ ଦେଖିଲା ଉତ୍ତାରୁ ତା ବନ୍ଧନରୁ କ'ଣ ସେ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ? "ଜନମରୁ ମରଣକୁ ଗତିପଥ / ଖାଲି ସେଇ ସମୁଦ୍ରରୁ ସମୁଦ୍ରକୁ / ତୁମେ ଯାଅ ଏଣେ ତେଣେ ଯେଉଁପଥ ବାଛି ॥" ମଣିଷର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ସେ ମହତ୍ତ ଆନନ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟ । ସେ ଏଣେ ତେଣେ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛି ଯାଉନା କାହିଁକି ଶେଷରେ ମହତ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ତାର ବଳୟ ଘଟିବହିଁ ଘଟିବ । କବି ଜର୍ଜ ସୋଲୋନ୍ ପାଖରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ସଂସ୍ଥାପନ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ କଠିନ ଏକ ବକ୍ରଦୃଷ୍ଟି ହାଣିଥିଲେହେଁ ମଣିଷଜୀବନର ଉପନିଷଦୀୟ ଶୁଭ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠି ନିଃସଂଶୟ ଅଛନ୍ତି । ସୋଲୋନ୍ ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗ ଦ୍ୱୀପରେ ଖାଲି ନୀଳ ସମୁଦ୍ରରେ ଆପଣା ପରିଚୟ ଖୋଜେ, ବାଉନ ବର୍ଷ ଧରି ସମୁଦ୍ର ଦେଖେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସମୁଦ୍ରରେ ଆପଣା ପରିଚୟ ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିଲେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ସହରକୁ ପଳାଏ । ତେବେ ତାର ଆଇଡ଼େଣ୍ଟିଟି ଅନ୍ୱେଷା ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ସେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ଖୋଜେ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ । ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା ରହିଛି, ନାହିଁ କେବଳ ସେହି ଆସ୍ପୃହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚରିତାର୍ଥତା । ସେଥିଲାଗି ସେ ଅହରହ ଅକ୍ଷମ ଆକୁଳତାରେ ଧାଇଁ ବୁଲେ । ସହରର ମିଥ୍ୟା ଜନଗହଳି ଭିତରେ କି ଅଯଥା କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ସମୁଦ୍ର ଓ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କର ଏହି କବିତା ଏକ ରୂପକ (allegory) ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜିର ମଣିଷର ଦୁରତିକ୍ରମ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅକ୍ଷମତା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଯେପରି ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ ଠିକ୍ ସେପରି ପ୍ରକୃତି ସହିତ କୌଣସି ଘନିଷ୍ଠ ପ୍ରୀତିକର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ପାତି ପାରେ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଦୂଷିତ ସହରର ରୁଗ୍ଣ ଅନାମୟ ପଲ୍ଲୀକୋଳକୁ ଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ନ ପଡ଼ିଛି ନୁହେଁ । ତେବେ ସେ ଯାତ୍ରା ବଡ଼ ବିରଳ କଥା । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସିତୁଆ' ପଲ୍ଲୀପ୍ରକୃତିଦର୍ଶନର ସତ୍ୟତା ଓ ଋଜୁତା ନେଇ ସେହି ବିରଳତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର କବିତା । ଆଧୁନିକ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ବିମୁଖ ନୁହଁନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି-କବିତାର ମୁଗ୍ଧତା ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେହି 'ସିତୁଆ' ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଞ୍ଜାତ ମୁଗ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭବକୁ ଏକତ୍ର କରିନେଇ ସଂହାରାଭିମୁଖୀ ମଣିଷର ପଲ୍ଲୀବିଚ୍ଛେଦ ବେଦନାରେ କରୁଣକୋମଳାର୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । କବି ରୂପସୀ ଓଡ଼ିଶାର ଚିନ୍ମୟୀ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ରୂପରସସ୍ପର୍ଶଘ୍ରାଣଶବ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଆଙ୍କି ଦେଇଛନ୍ତି,

ଧାନସିଞ୍ଚ ନଈ ସିନା ଏଠି ନାହିଁ, ଏଠି ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସିତୁଆ ନଈରେ
ବାଁଶ ବଣର ଅନ୍ଧାରରେ ଛାୟା ଭଳି ବିବର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାମ
ଏଠି ବାଲି ଅପନ୍ତରା ଦେହେ ଘାସ ଗୁଗୁଚିଆ ବଣ
ରାତିର ପବନ ଆସେ ଖୋଜି ଖୋଜି ଝରକାରେ ଆଖିପତା
ଡିବିର ଆଲୁଅ ।

“ଏଠି ମୁଗ କୋଳଥର କଆଁଶରେ ଜହ୍ନ ଆସେ ନାଚୁଛିଆ ଅଗଣା ଉପରେ” —ଏଠି ବି ବାଦୁଡ଼ି ଡେଣା କାଳର ଝୁଲାଇ ଯାଏ ନୋହାରର ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ରାତି ଚୁପ୍ ଚୁପ୍ ହେଲେ, “ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଆଲୁଅ ନରମ ହୁଏ ଗୁଇ ଜମେ ଶୁଖିଲା ଖଣ୍ଡରେ” “ଆଲୁଅ ନରମ ହୁଏ ହଳଦୀ ପାଚିଲା ଗୋଲି ଦେହର କଣ୍ଟା ଓ ଘାସ ଫିଙ୍ଗିଲ ଡେଣା ।”-ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପଲ୍ଲୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଶେଷ ଆଲୋକାପ୍ଳୁତ ରହସ୍ୟ ଖୋଲି ଖୋଲି ଯାଇଛି । ଆଜିର ବସ୍ତୁଚେତନା କିନ୍ତୁ ପଲ୍ଲୀର ସେହି ଅପାପବିଦ୍ଧ ସରଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷତ ରହିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଉ ନାହିଁ— ସିତୁଆର ଶୀର୍ଣ୍ଣ ଦେହସୀମା ଓ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସୁଅ, ଢେଉର ଧୂସର ନିସ୍ତବ୍ଧ ଦେହ, ଅଚିହ୍ନା ପକ୍ଷୀର ନିଃସଙ୍ଗ ଡାକ, ଭୋର ପବନରେ ଝଡ଼ୁଥିବା ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପତ୍ର, ଶୂନ୍ୟ ବେଦନାର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଗୋଧୂଳି ଓ ମ୍ଲାନ ଆକାଶ—

ଏହିସବୁ ଅପୂର୍ବଚେତନାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆମୂଳାନ୍ତ। ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ରହିଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଓ କ୍ଲାନ୍ତିକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି। ପଲ୍ଲୀପ୍ରକୃତିର ଶାନ୍ତ ଶୀତଳ ପରିବେଶରେ ମୁଗ୍ଧ ମଣିଷ ମୃତିପାଖରେ ଘେରି ରହିଛି ସମସ୍ତର ହାହାକାର ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚରମ ଶୂନ୍ୟତା। ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି ଓ କାରୁଣ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି ପଲ୍ଲୀପ୍ରକୃତିରେ, "କ୍ଲାନ୍ତି ମୋର ଧୋଇ ଯାଉ ନିଷ୍ଠୁରିଆ ନିରିମ ଝରରେ।" ମାତ୍ର ପଲ୍ଲୀପ୍ରକୃତି ତାହାକୁ କ୍ଲାନ୍ତି, କାରୁଣ୍ୟ ଓ କ୍ଷୟ ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁନାହିଁ। ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆମ ଗ୍ରାମ ପ୍ରକୃତିର ମୃଦୁକୋମଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗତ ସୁନ୍ଦର ନିସର୍ଗ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିତ୍ୟ ମ୍ଳାନ ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱର ସଞ୍ଚରି ରହିଛି, ମୁଗ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ତା'ର ସମାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ମଧ୍ୟ କ୍ଲାନ୍ତି ଶ୍ରାନ୍ତିର ସକରୁଣ ସ୍ତୂପ। ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ସେପରି ବିଷଣ୍ଣତାର କବି। ସବୁଠିଁ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି। କେବଳ 'ସିଡ଼ୁଆ'ରେ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ 'ଝୁଟିର ଝର' ଓ 'ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ'ରେ ମଧ୍ୟ ନିସର୍ଗଚେତନାକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ଖେଳୁଛି। 'ବିଷଣ୍ଣ ଶ୍ରୀ ମ୍ଳାନ ଝର' 'ଏହି ଝର ଦି ପଥର ଧୂସର ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଧୂସର', ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ମୃତ୍ୟୁର ବିଭୀଷିକା ରୂପ ପାଇଛି। ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ମୁଗ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ମ୍ଳାନ ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ କବିଙ୍କ ସହିତ ବଙ୍ଗଳାର ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ମର୍ମଗତ ଯୋଗ ରହିଛି। କବି ମଧ୍ୟ 'ସିଡ଼ୁଆ'ର 'ଧାନସିଡ଼ି ନଈ ସିନା ଏଠି ନାହିଁ' ପଂକ୍ତିରେ ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ 'ରୂପସୀ ବାଂଲା'କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି। (ଆବାର ଆସିବ ଫିରେ ଧାନସିଡ଼ିଟିର ତୀରେ—)। 'ରୂପସୀ ବାଂଲା'ର ଆଦର୍ଶରେ 'ସିଡ଼ୁଆ'ର ସୃଷ୍ଟି। ଉଭୟଙ୍କ ରହିଛି ମୃଦୁକୋମଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଗତ ମ୍ଳାନକରୁଣ ଆଉ ସମନ୍ୱିତ ଗ୍ରାମପ୍ରକୃତିର ସୁନ୍ଦର ସଜୀବ ବେଦନାର୍ଦ୍ର ଚିତ୍ର। ଦୁହିଁଙ୍କର କବିତା ଛନ୍ଦଛଳ କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣରେ ମଧ୍ୟ ସାଧର୍ମ୍ୟ ଅନେକ।

ଋତୁ ଚିତ୍ରଣରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ନାହିଁ। ତଥାପି ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ଶୀତ ଓ ବସନ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଓ ଶୀତ ପ୍ରତି ତାହାର ପକ୍ଷପାତିତା ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଜୀବନର ଋତୁ ବର୍ଷା

ତ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ! ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ଅସୁସ୍ଥତା, ଅବକ୍ଷୟ ଓ ନିର୍ମମତାର ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇଛି ନିଦାଘ ଓ ହେମନ୍ତ ପ୍ରକୃତି । ବୈଶାଖ ଓ ପୌଷ ମାଘ ପ୍ରିୟତର । ବୈଶାଖରେ ତମ୍ବା ରଙ୍ଗର ଆକାଶରୁ ନିଆଁ ଓ ତାର୍ପିଶ ଝରି ପଡ଼େ, ମୃତ୍ୟୁଶୀଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କ୍ଲାନ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ ଶୁଣାଯାଏ ଓ ମଲ୍ଲି ଜହ୍ନର ଚିତା ଜଳେ । ବସୁନ୍ଧରା ହୁଏ କ୍ଲୀବ । ହେମନ୍ତରେ ଶୀତର ଦେଶରୁ ଧୂସରତା ଝରେ ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳିରେ ରିକ୍ତ ନିଃସ୍ବତା ବୋଳି ହୋଇଯାଏ ଓ ନଷ୍ଟ ପଟା କରେ କରେ ପ୍ରକୃତି ଶୋଇପଡ଼େ 'ମୃତ ଏକ ବଣି ପରି ଦୋଡ଼ ହୋଇ ଶ୍ରାନ୍ତ ଧାତ୍ରୀ ରତା' । କାହିଁ 'ଇଇରୁଦ୍ର ଖର'ତ ଆଉ କାହିଁ 'ପଉଷର ଅସ୍ତଗାମୀ ତାରା ଓ ଅନ୍ଧାର' । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ମରୁଭୂମି ପରି ଜଳିଯାଏ ତ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ପତ୍ରପରି ଝଡ଼ିଯାଏ—"ଧୂ ଧୂ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁଣାଆଢ଼ ସବୁଜର ଗଳି ।" ବୈଶାଖ ଓ ପୌଷର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ବସନ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ ନାହିଁ । ଗନ୍ଧ ବିଷଣ୍ଣ, ଜହ୍ନ ବିବର୍ଣ୍ଣ, ଚୈତ୍ର ଜୀର୍ଣ୍ଣ, ଆକାଶ ଧୂସର । ମ୍ରିୟମାଣ ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରକୃତି ମୃତ୍ୟୁଗ୍ରସ୍ତ । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ତାହାର କୌଣସି ବିଶେଷ ରହସ୍ୟ ନାହିଁ କି ଦର୍ଶନ ନାହିଁ । ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି— । ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷଣ୍ଣତାକୁ ଅତିକ୍ରମି ଯାଇଛି । ଭାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ 'କାଠଯୋଡ଼ୀ' ଆମ ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ ।

କାଶଫୁଲ, ଘାସ
କୁମାରୀର ମୁହଁପରି
ମସୃଣ ଆକାଶ ।

ଧୋବଲି ବାଲିର ଚର
ପାଣି ମିଳ କରି
ମୁଠା ମୁଠା ବାଲି ବିଞ୍ଚି
ଶୋଇ ରହେ କାଠଯୋଡ଼ୀ ନଈ ।

---

୧ । ବୈଶାଖ—୨—ଭାନୁଜୀ ରାଓ ।
୨ । ଧୂସର ହେମନ୍ତ—ଭାନୁଜୀ ରାଓ ।

କାଠଯୋଡ଼ି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ
ଦୂର କେଉଁ ସମୁଦ୍ରର କଥା
ଆଜି ସବୁ ଚୂପ୍‌ଗୁପ୍
ବାଲି ବାଲି,
ଖାଲି ମରୁବାଟ ।

ଧ୍ୟାନଲୀନ ନୈଃଶବ୍ଦ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନିସର୍ଗର ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଏ ଏ ଯେଉଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲୋକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି କଳ୍ପନାରେ ଧରିଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ମନକୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଚକିତ କରିଦିଏ । ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ କାଠଯୋଡ଼ି ନଈ । ମିଳନର ସ୍ୱପ୍ନ ।

(ଚ) **ସମାଜଚେତନା .**

କବିତା ସାମାଜିକ ଶିଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ସମାଜମନସ୍କ ହେବାକୁ ତାହା ସବୁବେଳେ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅଥଚ ଆଧୁନିକ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ ଯେ, 'ତାହା ବୁର୍ଜୁଆ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଯୋଗୁଁ ସମାଜମନସ୍କ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ, କୌଣସି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଲାଗି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ପାରୁ ନାହିଁ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁ ନାହିଁ ।' ଦିନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବଳରାମଙ୍କର ଏହିପରି ଏକ ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା, "ସେ ହଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ କେବଳ ବଂଶୀ ବଜାନ୍ତି ।" ଭୂମିକର୍ଷଣ ଓ ଚିତ୍ତକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ବଳରାମ-ପନ୍ଥୀ ଏ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, କବିତାର ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବଡ଼ କଥା । ସମାଜର ଭଲମନ୍ଦ ଚିନ୍ତା ନ କଲେ କବିତା ଲେଖି ଲାଭ ନାହିଁ, ଜନଗଣ ମନରେ ସମାଜଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଆବେଗ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ପ୍ରକଟିତ ନ ହେଲେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିଜେ ସତର୍କ ହୋଇ ରହିବା ସମାଜ ୰ଚେତନ ରହି ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି, ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଙ୍ଘର୍ଷରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ହାରିବାକୁ ହୁଏ । କବିତା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଦିଏ କୁତ୍ସା ଓ ଭର୍ତ୍ସନା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ

ସେମାନେ କୃଷ୍ଣପତ୍ନୀଙ୍କ ନିନ୍ଦା କରିବେଷ୍ଟି କରିବେ । କାରଣ କୃଷ୍ଣ ହଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବଂଶୀ ବଜାନ୍ତି । ସେହି ବଂଶୀ କାଳ କାଳନ୍ଦୀକୂଳରେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ବାଜେ । କବିତା ଅସାମାଜିକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଚିରକାଳ ସମସ୍ତଙ୍କର ସୁପ୍ରିୟ ହୁଏ । ସମାଜସଚେତନତା କବିତାର ବଡ଼ ଗୋଟାଏ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟହୀନତା କବିତାର ମାରାତ୍ମକ ଅପରାଧ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚେତନ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତାହାର କବି ନାୟକ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ନ ସଜାଡ଼ି ସମାଜ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଯାଏଁ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଓ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିଛି ନ ଥିଲେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଶୋଭା ଦିଶେ । ସ୍ୱୟଂ ହାସ୍ୟକର ଅସହାୟ ଏକ ଅନୈତିକ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେପରି ଦେଖି ତେଣୁ ସେ ସବୁବେଳେ ହସି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ତାଙ୍କୁ ଆତ୍ମସଚେତନ କରିଛି, କରିଛି ବି ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷକ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ସେହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟତଃ ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାହିଁ କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ଆଜିର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସମାଜଜୀବନକୁ ନ୍ୟାୟନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଶୁଭ୍ର ଜୀବନବୋଧ ପାଖରେ ଅପଦସ୍ଥ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ଓଟପକ୍ଷୀ ଚରିତମ୍' ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପଦ୍ମନାଭ' କବିତା ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସମାଜ ଦୁର୍ଗନ୍ଧିତ । ନେତୃତ୍ୱ କଳୁଷିତ । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆତ୍ମପ୍ରବଂଚିତ । ଓଟପକ୍ଷୀ ପରି ସେମାନେ ରୂଢ଼ ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଝଡ଼ ଆସିଲେ ଓଟପକ୍ଷୀ ବାଲିରେ ମୁଣ୍ଡଗୁଞ୍ଜି ଆଖିବୁଜି ଖରୁତାର ଗ୍ଲାନି ତଥା ବହିରଙ୍ଗପୀଡ଼ନରୁ ମନେ ମନେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରେ । ଆଜିର ତଥାକଥିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଝଡ଼ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ତାହାର ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନା, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତି ଯେ କେବେଠୁଁ ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଇଛି, ସେହି

ଦୁରନ୍ତ ଅବକ୍ଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ସଚେତନତା କେବେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ନିଜର କ୍ଳୀବତ୍ୱକୁ ସେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତାରଣାରେ ଢାଙ୍କିବାକୁ ଖୋଜେ । 'ଓଟପକ୍ଷୀ ଚରିତମ' କବିତା ଇଂଜିନିୟର, ପ୍ରଶାସନିକ ଅଫିସର (କାର୍ଯ୍ୟବିଧି ଅଧିକାରୀ) ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ମାନଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରବଂଚନାକୁ ଧିକ୍କାର ଓ ବିଦ୍ରୂପରେ ଆହତ କରୁଛି । ଆମେ ସବୁ ଓଟପକ୍ଷୀ—(ଆମେ ନୋହୁଁ କସ୍ମିନ୍‌କାଳେ ଓଟପକ୍ଷୀ ହେଲେ ହେବେ ରାମକୃଷ୍ଣ ହେବେ ।) ପ୍ରତାରକ ଦଳ (ଆମେ ବେଶ ସାଦାସିଧା ଭଦ୍ରଲୋକ ଜାଣୁ ନାହିଁ ଦୁର୍ନୀତି ଅନୀତି !) ଓଟପକ୍ଷୀ କେବଳ ନିଜକୁ ଠକାଏ । ଆମେ ଅଧିକନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଠକାଉ । ବୁଡ଼ ପାଣି ପିଉ । 'ପଦ୍ମନାଭ'ର କାବ୍ୟନାୟକ ଯେ କୌଣସି ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ ବା ସଜ୍ଜନ ମତ ଆଜିର ସମାଜର 'ବହୁରୂପୀ ଭେକ' ଦେଖି ହତଚକିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି—'ଏଠି କରାଯାଏ ଦୁର୍ନୀତି ଆଉ କୁହାଯାଏ ନୀତିଧର୍ମର କଥା ।' ଆମ ସମାଜର ଓ ଶାସନର ଯେ କେହି ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆମେ ଭଦ୍ର ବୁଦ୍ଧି ନେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ, ସେ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ସେ ନୁହନ୍ତି । ଲାଞ୍ଚ, ମିଛ, ଦୁର୍ନୀତିରେ ତାଙ୍କର ପଟୁତ୍ୱ ଅପୂର୍ବ । ଅଥଚ ଆମକୁ ସେ ଅଚିରେ ଭେକ ବଦଳାଇ ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟନୀତିର 'ପରାମର୍ଶ' ଦିଅନ୍ତି, ସ୍ଖଳନ ଦେଖିଲେ ଶାସନ କରନ୍ତି । କାବ୍ୟନାୟକ ତେଣୁ ସେହି ଶାସନ ଓ ସମାଜକୁ 'ସାନମାମୁଁ' ବୋଲି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛି । ଶ୍ଳେଷ ବଡ଼ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଯେ ସମାଜ, ଯେ ଶାସନ ଖେଳେ ସାରାଦିନ
ସାନ ମାମୁଁ ପରି—
ଆମ ସାଙ୍ଗେ ଡ଼ାହୁପୁଆ; କତକତ ଅବା ବୋହୂଚୋରି,
ଉଡ଼ାଏ ଯେ ଘୁଡ଼ି, ଗୋଡ଼ାଏ ଯେ ଆମ ସାଙ୍ଗେ ଗାଁ ।
ଝିଅ ପିଲ୍ଲା
ସଞ୍ଜ ହେଲେ ପକାଇ ସେ କାନ୍ଧେ ଏକ ପାଚିଲା ଗାମୁଛା
ଆକଟେ ଆମକୁ, କାଟେ ମାମୁଁ ଗିରି, ତାର ମାତବରି
ପୁଣି,
କଥା ତାର ନ ମାନିଲେ ହୁଏ ମହାପାପ, ଶାସନର
ଛୁରୀ

କରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତୀରବିଦ୍ଧ, କାଟେ ଗୁଳିଗୁଳା
ବେକୁବର ଖଂଜଣା କେଜାଣି
କେତେଦୂର ଯାଏ ବଢ଼ି, ପିଲମାନେ ବଜାନ୍ତି ଖଞ୍ଜଣି ।

ବେକୁବର ଗୋଟାଏ ସୀମା ଅଛି । ମାତ୍ର ଆମ ସାନ ମାମୁଁଙ୍କର ବେକୁବର ସୀମା ନାହିଁ । ସେ ଆଖିବୁଜି ଦୁଧ ପିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ବୈରି ବୋଲି ଜାଣି ହସୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ମନେ ମନେ ନିଜକୁ ସାଧୁର ଆସନରେ ବସାଇ ଲୋକେ ପ୍ରୀତି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚିତ୍ତରେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବି ନେଇ ବେଶ୍ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ନିର୍ଲଜ ଓ ବେକୁବ ଏହି ସମାଜ ଓ ଶାସନ ଶୁଭ୍ର ସୁନ୍ଦର ଜୀବନର ଘୋର ପରିପନ୍ଥୀ । ଜୀବନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ଓ ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ନୀତିଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହିଁଲେ ଆଜିର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଆବିଳତାର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ହେବ । "ଏ ସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ନୂଆ ରୂପ ।" ପଦ୍ମନାଭ'ର କାବ୍ୟନାୟକ ମୁକାବିଲା ଚାହେଁ, ଗଣବିପ୍ଲବରେ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଖୋଜେ ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ସମାଜକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ହୁଏ । ଆଜିର ସମାଜ ଓ ଶାସନକୁ ଫାଙ୍କିବାକୁ ଯାଇ ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ମଳାତକ ହ୍ୱପ୍ପି ଯାଉଛନ୍ତି କି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ କେଣୁ ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧାସମ୍ମାନ ଜ୍ଞାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ନକ୍ସଲପନ୍ଥୀଙ୍କ ହତ୍ୟା-ଅଭିଯାନକୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରେ ନାହିଁ—ସେମାନେ ତ 'ପ୍ରସ୍ଥାନର ପଦଶବ୍ଦ' ନ ହେଲେ "ଆଗାମୀର ମସୀଲିପ୍ତ ଏକ ଏକ ହାତଲେଖା" । (ନାଗ ଭୂଷଣ —କବିତା ୧୯୭୧) ପଦ୍ମନାଭର କାବ୍ୟନାୟକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । "କେବଳ ମଣିଷ ଲୋଡ଼ା ସବୁ ଜଞ୍ଜାଳର ଅସମ୍ଭବ ଚଡାଦର ।" 'ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଛଡ଼ା ବାକୀ, ଯେତେଯେତେ ପଥ ସବୁ ବନ୍ଦ, ସବୁ ଆଜି ରୁଦ୍ଧ ।" ଆଜିର ସମାଜର ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ନ ବଦଳାଇଲେ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବ । ଏହି ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ କ'ଣ ବଦଳାଇ ହେବ ? କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରଥମେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥିଲା । ମାତ୍ର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କେହି ଜଣେ ଦୀପ୍ତ ହିରଣ୍ୟ ତରୁଣ ତାକୁ ଡାକି ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ଗଠନର ପନ୍ଥା ବତେଇ ଦେଉଛି—କିଏ ସେ ହିରଣ୍ୟ ତରୁଣ ? ସେ ହୋଇ

ଟାରକ୍ତୁ ଉପାଧ୍ୟାୟ ମିଶ୍ର—"ବନ୍ଦୀ ତାର ଭୁଟାନୀର ଛାତ ।" ଏହି ତରୁଣ ଶବ୍ଦଙ୍କ ମନ୍ଦରେ କବି ମାର୍କସ ଓ କାମ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଗଣବିପ୍ଳବ ତଥା ଜନଗଣର ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ସଂହତିରେ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଙ୍କେତ କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ ହୋଇଛି ବେଦମନ୍ତ୍ର । ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସର କଥା ।

"ଏହି ସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ନୂଆ ରୂପ—
ମଣିଷର କାମ । ଧର୍ମ ତାର କରି ମୁକାବିଲା
ବାସ୍ତବର ଖୋଲିବା ସ୍ୱରୂପ ।
ନୁହେଁ ମୃତ୍ୟୁ—ନୁହେଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ।
ନୁହେଁ ପଳାୟନ ଅବା ନେତିତ୍ୱର ଦୀକ୍ଷା
ମୁକ୍ତିର ତପସ୍ୟା ଲୋଡ଼େ ଗୋଟିଏ ପରୀକ୍ଷା—
ତାହା ଆତ୍ମ ବଳି
ନିଜକୁ ବିଲୀନ କରି ଜନତା ଧମନୀରେ
ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଅମୃତ
ସ୍ଥିତିର ରହସ୍ୟ ।
ନିର୍ଜନ ଏକକ ସତ୍ତା ପୂର୍ଣ୍ଣର ପରଶେ
ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ହୁଏ ଅଧିକାରୀ
ଅମୃତର ଏହାହିଁ ତ ଶେଷ ॥

ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ଆସିବ ଜନଗଣଙ୍କ ସଂହତିରେ । ସମଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଦାନ କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ ହେବ । ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରହସ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, "ସମଷ୍ଟି ସଙ୍ଗମରେ ଝାସ ଦେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱକୀୟତା ନଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ହୁଏ ।" ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଜି ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଦୁର୍ବୃତ୍ତିର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ଗଣବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ସମାଜର ଦୁଃସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେବ । ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ବିନା ଭବିଷ୍ୟତର ମଣିଷ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମାଜ-ଚିନ୍ତା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷ ରଖି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମଦାନରେ ତଥା ଗଣ ବିପ୍ଳବରେ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ।

(ଜ) ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା :

ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ଦୁଇଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଫଳରେ ପୃଥିବୀର ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜନଜୀବନରୁ ନୀତିଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ବିଦାୟ ନେଉଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାରତ ଭୂମିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କିଛି ଘଟି ନାହିଁ । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଇତର ଜନୋଚିତ ଅଭଦ୍ର ବ୍ୟବହାରରୁ ତଥା ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଅସତ୍ୟର ଜୟଗାନରୁ ଜାଣିହୁଏ, ଭାରତ ଭୂମିରେ କିଳାର୍ଦ୍ଧେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ନୈତିକତା ନାହିଁ । ଅଥଚ ଭାରତରେ ଆଜି କଏ ପୁଣି ଆମର ଧାର୍ମିକ ନୁହେଁ ? ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ବାହ୍ୟ ପ୍ରସାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ଘଟିଛି । ମଠ, ମନ୍ଦିର ଓ ଆଶ୍ରମ ହୁହୁ ବଢ଼ୁଛି; ଯୋଗୀ, ମାର୍ଗୀ, ବାବା ଓ ମାଆମାନେ ସେଥିରେ ସବତନ୍ତ୍ର ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି, ଜ୍ଞାନମନ୍ଦିରମାନ ଦ୍ରୁତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି; ରାଷ୍ଟ୍ରମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜପତିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଅହରହ ବାବା ଓ ମାଆମାନଙ୍କୁ ଭେଟୁଛନ୍ତି ଓ ଆଶୀର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି, ଗାଁଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଧର୍ମଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜାକଜମକରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ସାଂସ୍କୃତିକ ଧର୍ମାଲୋଚନା ସଭା କିଛି କମ୍ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉନାହିଁ । ଯେ କେହି ଅନର୍ଗଳ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତାର କଥା କହୁଛି । ଘରେ ଘରେ ଠାକୁର ପୂଜା ଓ ବାବାମାଆଙ୍କର ଫଟୋ ପୂଜା ଚାଲିଛି । ବହୁଲୋକଙ୍କ କଣ୍ଠ, ବାହୁ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ବାବାମାଆଙ୍କ ଫଟୋ ଝୁଲୁଛି । ଏହି ସବୁ କଥା ଦେଖି ଆମେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହରେ ଖେଳିଯାଉଛି ବୋଲି ଭାବିଲେ ମାରାତ୍ମକ ଭୁଲ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଧର୍ମଜୀବନ ସହିତ ଆମ କର୍ମଜୀବନର ସମନ୍ୱୟ କାହିଁ ? ନିଷ୍ଠାପର ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ କଏ କେଉଁଠି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ନୁହେଁ, ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମକାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ନିଜର ଅନୈତିକ ଚିନ୍ତା ଆଚରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ମିଥ୍ୟା ଧାର୍ମିକତାରେ ଢାଙ୍କିବାକୁ ତତ୍ପର ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ । ଧର୍ମ ତାଙ୍କର ନିରାପତ୍ତା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରେ, ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ବଢ଼ାଏ ଓ ସାଂସାରିକ ଅଶାନ୍ତି ଦୂର କରିବାକୁ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମୃଦ୍ଧି ଯୋଗାଏ ।

ଧୂର୍ତ୍ତ ଓ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ମାନେ ଆଜି ଧାର୍ମିକ । ଦୁର୍ନୀତି ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିସ୍ତରକୁ ବ୍ୟାପିଥିବାରୁ ଧର୍ମର ଜାକଜମକ ବଢ଼ିଛି । ସମାଜରେ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି (**spiritual unrest**) ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି ଥିଲେ ଧର୍ମର ବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ମଣିଷର ଏତେ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ ପାଆନ୍ତା ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆମ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଭୀର ସଚେତନତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କୁ ଏକନିଷ୍ଠ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କେହି ଅବଶ୍ୟ କହିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ମାନେ ଅଶେଷ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି ଭୋଗୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଭୟାବହ ସଂଶୟ ଓ ଅନାସ୍ଥାବୃତା ଭିତରେ ଗତି-କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଆତ୍ମା ଅଛି କି ନାହିଁ ? ଥିଲେ ଅକ୍ଷୟ କି ନୁହେଁ ? ଅମୃତର ଅଧିକାରୀ କି ନା ? ନିରର୍ଥକ ଏହି ଜୀବନର ପର ପାରରେ କିଛି ସାର୍ଥକତା ଅଛି କି ? ଏହି ଜୀବନର ଅପ୍ରାପ୍ତି କ'ଣ ଚରମ ? ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା କି ଆମର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ? ଈଶ୍ୱର ନ ଥିଲେ ସବୁ କିଛି ନଷ୍ଟ ହେବ କି ? ଭଗବଦ୍‌ଦର୍ଶନଶୂନ୍ୟ ନୈରାଶ୍ୟ, ଅବସାଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଅନେକଥର ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି, ଆଉ କେବେ ବା ଆଶାବିଶ୍ୱାସରେ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଅନାଇ ବସିଛି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ତସ୍ପୃହା ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ଖୋଜୁଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ସ୍ୱଗତ' କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ପରିତ୍ରାଣ ନେଇ 'ସରଗର ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁ-ଲାନ୍‌ସ'ର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୋଷିଛି—ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଶାରେ ତାର ଭରସା ରହୁ ନାହିଁ,

> ବିଦଗ୍ଧପ୍ରାନ୍ତରେ ବସି ପୋଡ଼ା ମାଟି, ଶିଖା ଜଳେ,
> ଜଳା ଘାସେ କଅଁ—
> ବୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ନୂଆ ଜୀବନର
> କେବେ ପୁଣି ସେ ଅଖିତୃଷ୍ଣାସ୍ୱା ?

କବିତା, ୧୯୭୨

ପୋଡ଼ାଭୂଇଁରେ ସବୁଜ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି—ନୂଆ ଜୀବନ ଆଉ ସମ୍ଭବ କି ? ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ

'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଢ଼ତା କେଡ଼େ ସମ୍ଭବ । 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ' କବିତାରେ ଅଲୌକିକ ଶିଶୁ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ମୃତ୍ୟୁଭୟ କଟାଇ କ୍ରନ୍ଦିତ ନବଜୀବନର ବାଞ୍ଛା ପ୍ରଚାର କରୁଛି । କୁବ୍‌ଜା ଅପୂର୍ବ ରୂପବତୀ ହୋଇ ବଦଳିବ । ଶେଷ ହେବ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କୁତ୍ସିତର ରାଜପୂଜା । ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁକୋଳରୁ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିଶ୍ୱାସରେ ସମୁଦ୍ଦୀପ୍ତ ରହିଛି,

ହେ ଅନାଦି ଶ୍ୟାମଘନ !
ଆଜ ତୋର ପାଇଁ
ଦେହ ମନ ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମାର ନିଦାଘ ଶେଷେ
ରୌଦ୍ରଜାଳ ନିପୀଡ଼ିତ ସମୟର ପଥଶେଷେ
ସୀମିତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଗ୍‌ଣ କୁବ୍‌ଜ ପ୍ରାଣ ମରୁଶେଷେ
ସ୍ୱପ୍ନକ୍ଷମା କୁବୁଜା ଯେ
ଦେହମନ ହୃଦୟ ମଣ୍ଡାଇ
ବସିଅଛି ପଥ ଚୋର ଚାହିଁ ।

—ଅଷ୍ଟପଦୀ ।

କାବ୍ୟନାୟକର ନବଜୀବନ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନୈରାଶ୍ୟରେ ଯେପରି ଆହତ ହୁଏ ଠିକ ସେପରି ତାର ସେହି ନୈରାଶ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଆଶାର କୁହୁକରେ କାହିଁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଏ । ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟନାୟକର ବ୍ୟାକୁଳତା ଯେ କେହି ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି । ବିଭୁଙ୍କୁ ଭୁଲିବାର ବିପଦ ନେ ଜାଣେ ଅଥଚ ସ୍ମରଣ ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ନବଜୀବନ ସେ ଚାହେଁ ମାତ୍ର ପାଇବାର ଉପାୟ ଦେଖେ ନାହିଁ । ସେ ବେଳେବେଳେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁକାମନା କରେ । ଧର୍ମର ପରାଭବ ସେ ଦେଖି ପାରିବ ନାହିଁ କି ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଯନ୍ତ୍ରଣା ସେ ସହି ପାରିବ ନାହିଁ । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ'ର କାବ୍ୟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ—ଏମିତି ଥରେ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁଥିଲେ ଏଲିୟଟଙ୍କ **A song for Simeon** କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ବୃଦ୍ଧ ସିମିୟନ । ଯୀଶୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବୃଦ୍ଧ ସିମିୟନର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ପାରୁଛି ନିକଟ

ଭବିଷ୍ୟତରେ ଯୀଶୁଙ୍କ ସଂହାର । ପ୍ରଭୁଙ୍କର କ୍ରୁଶବଦ୍ଧ ହେବାର ଭୟାବହ ଦୃଶ୍ୟ ସେ ଦେଖି ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି,

Grant me thy peace.
(And a sword shall pierce thy heart;
Thine also)
I am tired with my own life and the
lives of those after me.
I am dying in my own death and the deaths
of those after me.
Let thy servant depart,
Having seen thy salvation.

ଅକ୍ରୂରର ପ୍ରାର୍ଥନା ସିମିଅନ୍ ପ୍ରାର୍ଥନାର ଅନୁରୂପ,

"ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହି ଯାହା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ
ଏହି ଯାହା ହେଉ ମୋର ଶେଷଯାତ୍ରା ଏ ଦେହରୁ
ତୁମର ସଂହାର ଡେଇଁ
ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଲାନ୍ତ, ପୁନରୁକ୍ତ ଏ ଆତ୍ମାର
ଆଉ ତୁମ ଦୟାକ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ରକୂଳରୁ !"

—ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ ।

କୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି ମଥୁରାକୁ । ଅଶିବ କଂସର ଧ୍ୱଂସ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । କଂସାଣର ନିକଟ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ରୂର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜି ପାଉ ନାହିଁ । "ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସେ ଦୂରଗତ କ୍ଲାନ୍ତ ବାଟୋଇର ନିସ୍ତେଜ ଆଖିରେ ଆଣି ଅମରନ୍ତ ବାଟର ନିରାଶା" । ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତ ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ସୀମା କାହିଁ ? ଅକ୍ରୂର ଦେଖି ପାରୁଛି, କୃଷ୍ଣ ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଶତ୍ରୁଜିତ ହେବେ । ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ, ନୀତି, କରୁଣା ଓ କୋମଳତାର ଅଧ୍ୟାୟ ପୃଥିବୀରୁ ଅଚିରେ ଶେଷ ହେବ । ସେହି ସର୍ବାନ୍ତକ ନିଦାରୁଣ ସଂହାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିର ବହୁପୂର୍ବରୁ ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ । ସିମିୟନ ଗଳ୍ପର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏଲିୟଟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ଆମ କବି

ଅନ୍ତର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । "ମାଳତୀ ନଟ୍ଟାର ପାର୍କ, ଆଉ ଗୋପ ବଜାରର ଲୋକ ଭିଡ଼ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ" ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ସହରୀ ଜୀବନର ମିଥ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳତା ଓ ଉଚ୍ଛଳତା ପ୍ରକଟିତ ରହିଛି । ଗାଲର ଭଙ୍ଗାଚିଙ୍କ, ଆଖିର କ୍ଳାନ୍ତ ଦାଗ୍‌ବଳୟ, ଆତ୍ମାର ଅବସନ୍ନ ନିଶ୍ଚଳ ଚଳାଣ ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ଓ କ୍ଳାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ବିଳାପ ଶୁଣି ହେଉଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସଂହାରବେଳା ମଧ୍ୟ ଆଜି ଦୂରେଇ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟନାୟକ ଅହରହ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଶାନ୍ତି ଭୋଗୁଛି ସେ ଈଶ୍ୱରହୀନ ପୃଥିବୀକୁ ସହ୍ୟ କରି ପାରିବ କିପରି ? ସେ ଆକୁଳରେ ମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଛି, ଜୀବନ ଯାହାର କ୍ଳାନ୍ତି ତାର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଶେଷ ହେଉ । ଈଶ୍ୱର କରୁଣାବିନା ମୁକ୍ତି ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ନିକଟରେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେଉଛି, "ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହିଯାହା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ । ଏହିଯାହା ହେଉ ମୋର ଶେଷଯାହା ଏ ଦେହରୁ··· ।" କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ସେ ଚାହେଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଉ ଦେଖେ ଅଚ୍ଛିଦ୍ର ଶୂନ୍ୟତା । ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ତାକୁ କେବଳ ଉଦାର ଈଶ୍ୱର କରୁଣା ଉଦ୍ଧାର କରିପାରେ । ଈଶ୍ୱର କରୁଣାରେ ତେଣୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜୀବନବୋଧର ଛବି ଆଧୁନିକ କବିତା । ସେହି ଛବିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ରୁଗ୍‌ଣ ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ନଷ୍ଟ ଝଞ୍ଜିତ୍ତ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆର କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ଅସହାୟତା ଓ ନପୁଂସକତ୍ୱ ଫୁଟିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସେଥିରେ ଉତ୍ସାହ ନାହିଁ କି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟର କବିତା କି ? କ୍ଳାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଧ୍ୱସ୍ତତା ସର୍ବତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତଥାପି ଆଶାର ଜ୍ୟୋତି ଅନୁପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ନୈରାଶ୍ୟ ଆଶାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । କବି ନବଜୀବନର ଆଶା ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇଛନ୍ତି, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଲାଳସା ରଖିଥିବାରୁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଛନ୍ତି । କବିତା ମୃତ୍ୟୁରୁ

ଅମୃତଜଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ରଖିଛି, ପାଠକଙ୍କୁ ଅନ୍ଧାର ସମ୍ମୁଖ କରି ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ନେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା ଆଜି କବିତା । ସତ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିଆଣରେ କିଛି ମାନେ ନାହିଁ । ଏସବୁ ଯୁକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କହିବେ ନାହିଁ । ତାର ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି । ତାହା ବାସ୍ତବର ଗୋଟିଏ ପାଖ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛି । ଅସୁସ୍ଥତା ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନେକଙ୍କ ଅସୁସ୍ଥତା ଭିତରେ ଘାଣ୍ଟି ହୋଇଛି । ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟିସଂଗ୍ରାମ କ'ଣ ମିଥ୍ୟା ? ବସ୍ତ୍ର ପାଲଟିଲା ପରି ନାରୀର ପୁରୁଷ ବଦଳାଇବା ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ଜାୟାଜନନୀ-କନ୍ୟାର ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଓ ମମତା କ'ଣ ମିଥ୍ୟା ? ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଯେବେ ସତ୍ୟ ହୁଏ ମାନବିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତାବୋଧ କଣ ମିଥ୍ୟା ?

କ୍ଲାସିକ ନା ରୋମାଣ୍ଟିକ ?

ଜୀବନର ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଦ୍ରୁତ ଧାବନରେ ବାସ୍ତବକଠୋର ରୁକ୍ଷ ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଥିବାରୁ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇଛି କି ? ନା । ଭଲ କବିତା କେବେ ରୋମାନ୍ସ ଓ ରିଅଲିଟି (Reality) ମଧ୍ୟରେ ଦୁରତିକ୍ରମ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖେ ନାହିଁ । ସ୍ପଷ୍ଟ ବାସ୍ତବର କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟ ଆମ ଆଧୁନିକ କବିତା ବେଶ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇ ପାରିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ବିନା କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା କାହିଁ ? କବିତା ମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର ଡେଣା ମେଲାଇ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର ଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଡ଼ିଯାନ୍ତି । କବି ମାନେ ଯୁକେଷ୍ଟିଙ୍କ ରଥ ପରି ଭୂଇଁରୁ ଅଙ୍ଗୁଳେ ଛାଡ଼ି ବୁଲୁଥାନ୍ତି । *

---

* ସ୍ମରଣୀୟ :

ମୁଁ କବି ଧରିବୀର, ମାଟିର ଓ ମଣିଷର କଥା ।
ଗାଇବା ମୋ ଧର୍ମ ମଣେ ଏ ପୃଥିବୀ, ଏ ଆକାଶ କଥା ।
ତଥାପି ମୁଁ ମୁକ୍ତ ପକ୍ଷୀ । ଅବା ମୁଁ କି ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ରଥ
ଭୂଇଁରୁ ଅଙ୍ଗୁଳେ ଛାଡ଼ି ଖୋଜି ବୁଲେ ସମସ୍ୱର ପଥ ॥

କବିତାର ଏକ ସଂଜ୍ଞା—ସ. ରାଉତରାୟ ।

ବାସ୍ତବର କଥା କହିଲେ କବିତାରେ ବାସ୍ତବାଶ୍ରିତ କରି କହିବାକୁ ହୁଏ । "ରମୁର ମୃତ୍ୟୁସଂସ୍କାର ସରିଛି—" ଏହି ବାସ୍ତବ କଥା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କବିତାହିଁ ଏ କହିଲେ, "ସେଦିନ ରମୁର ପୁଅ ସ୍କୁଲ ପିଲା ଦଶବରଷର / ଶ୍ଳୋକ ପଢ଼ି ଲୁହ ପୋଛି ନଗ୍ନ ଛିଟିଆ ମଶାଣି ଉପରେ / ରମୁକୁ ଫେରାଇ ଦେଲା ଆକାଶକୁ ପବନକୁ ନଗ୍ନ ଛିଟିଆ ନକ୍ଷତ୍ର ପନ୍ଥାରକୁ ।" ଏଠି ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ହରେଇ ବାର ଦୁଃସହ ଶୋକାକୁଳତା ଛନ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ସଞ୍ଚରି ପାଠକକୁ ସହସା ଅଭିଭୂତ କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ବାସ୍ତବାତ୍ମକ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାରୁ ବଞ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ମନ୍ତ୍ରଦାତା ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟ ଐତିହାସିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କବି ସେଲି ଓ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ ଓ ନିଜକୁ "**a classicist in literature**" ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବାରୁ ଦୂରରୁ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର କବି ହୋଇ କ'ଣ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ହୋଇ ହୁଏ ? ନାଆଁକୁ ସେ କ୍ଲାସିସିଷ୍ଟ; ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣ ପ୍ରକୃତିରେ ବଡ଼ ରୋମାଣ୍ଟିକ । ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅସଂଯତ ଆବେଗ-ପ୍ରଧାନ ଲିରିକାଲ ମନ୍ମୟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି ସିନା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର କେବେ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଐତିହାସିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ଦିବ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟକଳ୍ପନାକୁ ପୃଥକ ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ କଲେରିଜଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଦ୍ରୋହ; ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଧାରା । ତାହା ବ୍ୟାସ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ପରିପ୍ଲାବିତ କରିଥିଲା ଠିକ୍ ସେପରି ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଥିଲା ମଧ୍ୟ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥକଲେରିଜଙ୍କ କବିତାକୁ, ଯେପରି ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଛି ଏଲିୟଟଙ୍କ ସମେତ ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାକୁ । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଦାବିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇଛି ସନ୍ଧାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଶ୍ୱର ଆପାତବିସଦୃଶ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇ

ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଅଚରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ଦେଇ ପାରୁଛି । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାଦରୁ ତାହା ତାର ସବୁ ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା । ତେଣୁ ତାହା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ 'ଆଶାତୀତର ଜରନ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟାଶା' ଯେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ହୁଏ ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ତେବେ ତାର ମୂର୍ତ୍ତିଶିଳ୍ପପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂହତ ଅବଧାରିତ କ୍ଲାସିକ ରୂପକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବା କିପରି ? ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଲାସିକ ନା ରୋମାଣ୍ଟିକ ? ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଲାସିକ ନୁହେଁ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ ନୁହେଁ; କ୍ଲାସିକ-ରୋମାଣ୍ଟିକ । କ୍ଲାସିସିଜମ୍ ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ସବୁ ବିରୋଧ କଟିଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବୁଦ୍ଧିଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଛି, ଅଛି ବି ପ୍ରାଣର ଅଶାନ୍ତ ବିଦ୍ରୋହ; ସଂହତ ସଂଯତ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣକୁ ତାର ନିରନ୍ତର ପରିପୁଷ୍ଟ କରୁଛି ଅପରିମିତ ବିଷାଦବ୍ୟାକୁଳତା, ଅତୃପ୍ତ ଅମୃତଆସ୍ପୃହା, ଅପରିସୀମ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପ୍ରୀତି ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ନିରଙ୍କୁଶ ସଦ୍ୟ ସଚେତ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (imaginative sensibility)।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ କାହିଁକି ?

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଅଭିଯୋଗ ଦୁର୍ବୋଧତା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ଏକ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ତାର ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ । ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ପ୍ରତି ପାଠକର ମମତା ଓ ଆସକ୍ତି ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ନୂଆ କାବ୍ୟଶୈଳୀର କବିତା ବୁଝିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁଦିନେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ପାଠକର ସହଜାତ ଏହି ଦୁର୍ବଳତା କବି ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ବୋଧହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ।* ସେଇଁ ପାଠକ-

---

* ଦ୍ର ରଣୀୟ : It is supposed that by the act of writing in verse an Author makes a formal engagement that he will gratify certain known habits of associations; that he not only apprises the reader that certain classes of ideas and expression will be found in his book, but that others will be carefully excluded. Lyrical Ballads'ର ମୁଖବନ୍ଧ ।

ବର୍ଗ ପୋପ୍, ଡ୍ରାଇଡ଼େନ ଓ ଜନସନ୍‌ଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ନିଜ କବିତା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତିବାଡ଼ି ବୁଝାଇବାକୁ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟଶୈଳୀର ଦ୍ରୁତ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ କେବେ କେଉଁଠି ପାଠକ ସହଜରେ କି ସନ୍ତୋଷରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଟମେ ଓ୍ୟାର୍ଡ଼ସଓ୍ୟାର୍ଥଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଯେଉଁ ପାଠକଗୋଷ୍ଠି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ଏଇ ସେଦିନ ସେମାନେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ବୋଲି ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ବସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ସେଲି ଓ ଓ୍ୟାର୍ଡ଼ସଓ୍ୟାର୍ଥଙ୍କ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତି-କରିବାକୁ ହୋଉଛି ତଥା ନିଜ କବିତା ସପକ୍ଷରେ ସଫେଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁମାନେ ଛନ୍ଦମଧୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣର ସବୁଜ କବିତା ପଢ଼ିବା ଅଭ୍ୟାସ ଅତୁଟ ରଖିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଢଗିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ନ ହେବ ବା କିପରି ? ସବୁଜକବିତା ତଥା ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିତାର ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛେ । ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ମୋହ ତୁଟାଇ ପାରିଲେ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁବୋଧ ନ ହେଲେ ବି ଅପ୍ରୀତିକର ମନେ ହେବ ନାହିଁ ।

ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜୀବନ ବଡ଼ ଜଟିଳ । ତେଣୁ ଯୁଗମାନସର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆଜିର କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଜଟିଳ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ସେ କହନ୍ତି, **"It appears likely, that poets in our civilization, as it exists at present, must be difficult. Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results". (Selected Essays Page 289)** । ଏହି କାରଣଟି ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଓ କବିତାର ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସବିପର୍ଯ୍ୟାସ, ଦୁର୍ବୋଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ତଥା ଦୁରୂହ ଅାଲ୍ୟୁଜନ (**allusion**)

ସଂଯୋଜନା ଆଉ କେବେ ଏକ କଥା ହୋଇ ନ ପାରେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବିଶୃଙ୍ଖଳା କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ବଢ଼ାଇ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପୂର୍ବର ପ୍ରେମ, ବେଦନା ଓ ପ୍ରକୃତି ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଆଦିକୁ ଲୋଲୁପ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି ନିଶ୍ଚୟ । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଙ୍କଟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିଛି ମଧ୍ୟ । ଯୁଗବୋଧ ନ ଥିଲେ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବନାହିଁ ହେବ ।

ଦୁର୍ବୋଧତା ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତା ତନ୍ମୟ (**Objective**) ହୋଇ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ମନ୍ମୟ (**Subjective**) ନୁହେଁ । ଆଜି ତନ୍ମୟ ଓ ମନ୍ମୟ କବିତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟବଧାନ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ନିରୀହ ଆବେଗ ଅନୁଚିତ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ଅବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ । କବିତା ଆଜି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (**narrative**) ନୁହେଁ; ପ୍ରାୟ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକ (**Lyrical**) । ଦୁର୍ବୋଧତା ସହିତ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକତାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । କାରଣ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ସଂଜାତ । କବି-ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟିଫେନ ସ୍ପେଣ୍ଡାର ଦୁର୍ବୋଧତାର ଯେଉଁ କାରଣ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ଅମୋଘ । ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନ ଯେପରି କେବଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମ୍ଭାବନା ହରାଇ ବସିଛି ସେଥିରେ ତାହା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସତ୍‌କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆଉ ସମ୍ଭବ ହେଉ ନାହିଁ । ସେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ଜୀବନରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ନିର୍ଜନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜଗତରେ ଶାନ୍ତିସନ୍ତୋଷ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । * ତାଙ୍କର ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।

---

* **The result of that excessive outwardness of 'a spiritually barren external world' is the 'excessive inwardness' of poets who prefer losing themselves within themselves to losing themselves outside themselves in external reality.**

The Creative Element, Page 21

ଯୁଗ ଯୁଗର 'ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱ-ଜଗତଟିକୁ କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଖେଳାଖେଲା ପାଇଁ ସମ୍ପନ୍ନ କରି ଗଢ଼ି ରଖିଥିଲା ତାହା ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଉପଦ୍ରବରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପୃଥିବୀରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଉଛି । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଦିନେ ଥିଲା କବିତାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ, ସେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଜନ୍ମର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କବିତାର ବିଶ୍ୱଜଗତରେ ସଂଶୟ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କବି ବ୍ଲେକ (William Blake—1757-1827)ଙ୍କ ସମୟରୁ କବିତାର କଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖା ଦେଇଛି । କବି ବ୍ଲେକ ବିଜ୍ଞାନୀ ପୁରୁଷ ନିଉଟନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ନିଜସୃଷ୍ଟ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଧ୍ୟାନ-ରାଜ୍ୟରେ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । କବିଙ୍କର ଆତ୍ମନିର୍ବାସନରୁ କବିତାରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଆରମ୍ଭ । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି (**intellect**) ଠାରୁ କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା (**sensibility**) ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନ-ଶୀଳତା କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଜଗତଟିକୁ ଯେତେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୁଏ ସେହି ଜଗତଟିକୁ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ହାସ୍ୟକର ମନେ କରିଛି । ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା, କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପୋଷଣ କରି ପାରି ନାହିଁ । ଜନ୍ ମିଲଟନ୍ (1608-74)-ଙ୍କ ସମୟରୁ କାବ୍ୟଚେତନା ବିଜ୍ଞାନବୁଦ୍ଧିକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜାଣିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହିଁ । ମିଲଟନ୍ କୋପରନିକସଙ୍କ ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ଜାଣି ନ ଥିଲେ ନୁହେଁ, ଜାଣିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଟଲେମିଙ୍କ ବିଶ୍ୱଜଗତକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି କବିତାରେ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମ କବି ରାଧାନାଥ କ'ଣ ଜାଣି ନ ଥିଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥିର ? ପୃଥିବୀ ବୃତ୍ତାକାର ପଥରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରେ ? କିନ୍ତୁ ସେ କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ସବୁ ପୁରୁଣା କଥା : "ଭୂଲେଖ ଶିଖରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ, ପାରିଲେଣି ଏବେ ଦେବ ବିକର୍ତ୍ତନ" । କବି ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ୟାନଧାରଣାର ଜଗତରେ ସେ ବରଂ ବେଶି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସହଜ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ (1800–1830)

ରେ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ବହିର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ବ୍ୟବଧାନ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଯୁକ୍ତିତର୍କମୟ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ପାଖରୁ ଅପସରି ଆସି ପ୍ରକୃତିରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଛନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାର ନୀରବ ବେଦନା ସେ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ସେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ାଯିବ ବୋଲି ସେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି, ସେହି ସମାଜ ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସୁସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କ ରହି ପାରି ନ ଥିଲା । ସେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି ଖରାପ ହୋଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ବିଜ୍ଞାନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ଜଗତ ସହିତ ଆହୁରି ବେଶି ଗଭୀର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚାରିତ ହେବାମାତ୍ରେ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ବହିର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଗଲା ଦୁସ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ । କୌଣସି କବି ସେ ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ନ ହୋଇ ରହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେଦିନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହିତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ସଂଘାତ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ କଥା ଆମର ବିଷୟ ନୁହେଁ । କବିଙ୍କର ସେହି ସଂଘାତ ସହିତ ସ୍ପଷ୍ଟ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେଦିନ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଯେଉଁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୁକଠିନ ଆଘାତ ପାଇଲା ତାହାହିଁ ଆମର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ବେଳକୁ କବିଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଜଗତଟିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି ବିଜ୍ଞାନର ସଦା ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ବିବର୍ତ୍ତମାନ ଶୂନ୍ୟ ଏକ ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନାଶୀଳତା ସୁସ୍ଥ ଆଶ୍ରୟ ପାଇ ପାରି ନାହିଁ । ଡାରଉଇନ ଓ ହକ୍‌ସଲେଙ୍କ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ହାଇଜେନବାର୍ଗ, ଆଇନ-ଷ୍ଟାଇନ୍, ବର୍ଗସନ୍, ମାର୍କସ୍, ଫ୍ରଏଡ, ଆଡଲର, ୟୁଙ୍ଗ, ମର୍ଗାନ ଓ ଫ୍ରେଜର ପ୍ରମୁଖ ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ବେଳକୁବେଳ ଆହୁରି ନିର୍ମମ ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇ ଉଠିଛି । କବି ସମାଜଜୀବନରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କବି ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ଇୟେଟସ୍ (1865–1939)

ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କଲେ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବୁଝିହେବ । ଯୁବକ କବି ସେଦିନ ଶୁଣିଥିବେ ମାଙ୍କଡ଼ଠୁ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି । ମର୍କଟର ବଂଶଧରଙ୍କ ସମାଜରେ ସେ କ'ଣ ଆଉ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରନ୍ତି ? ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଥିଓସୋଫି ଓ ବ୍ଲାକମ୍ୟାଜିକ ରାଜ୍ୟରେ ହଜିଲା ଜଗତକୁ ଖୋଜିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେହି ହଜିଲା ଅତୀତରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ବର୍ତ୍ତମାନ, ତାହା କେବଳ ମଣିଷ ଓ ବିଶ୍ୱଭୁବନର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି । କବି ଇୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ପରି ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ମଣିଷ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମି ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତ ଓ ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗତି ଦେଖି ପାରିବ କି ? କବିକଳ୍ପନାର ମଣିଷ କେଡ଼େ ବିରାଟ କେଡ଼େ ମହତ !—"**What a piece of work is man !" "How beauteous mankind is !**" ବିଜ୍ଞାନର ମଣିଷକୁ ତାହା ପାଖରେ ଦେଖନ୍ତୁ । କେଡ଼େ କ୍ଷୁଦ୍ର କେଡ଼େ ମଳିନ କେଡ଼େ ଅସହାୟ ସେ । କୋଟି କୋଟି ଆଲୋକ ବର୍ଷ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅନନ୍ତ ଅପରିସୀମ ବିଶ୍ୱଭୁବନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ ଏହି ମଣିଷ—ମର୍କଟର ନିକଟତମ ବଂଶଧର । ଆଉ ମଣିଷର ଇମେଜ୍ କାହିଁ ? ଦାର୍ଶନିକମାନେ ହୁଏତ ବୁଝାଇବେ, ଆକାର ମହତ୍ତ୍ୱର ମାନଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କବି ବୁଝିବେ କି ? ମଣିଷ ଧମନୀରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନା କଣ ? ଆଉ ସେ ଦେଖୁଛନ୍ତି କ'ଣ ? କବିଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦେଖା ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ଏ ଯେଉଁ ଅସଙ୍ଗତିଭରା ବ୍ୟବଧାନ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଆସିଛି ତାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧବେଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁସ୍ତର ହୋଇ ଉଠିଛି । କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସ୍ୱକାଳର ବିଜ୍ଞାନଚେତନାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ବିଜ୍ଞାନଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଉପୁଜିଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ତାହାର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ଆହୁରି ଜଟିଳ । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତା ଆଜିର କବିଙ୍କୁ ସମାଜର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା କରି ନେଇଛି । କବିଙ୍କର ପାଠକସଂଖ୍ୟା କମ୍ ବୋଲି ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ନାହିଁ । ପାଠକ ସଙ୍କଟ ହୁଏତ ଦୁର୍ବୋଧତାର ପରିଣାମ, ଠିକ୍ କାରଣ ନୁହେଁ ! ଆଧୁନିକ କବି ସମଗ୍ର

ସମାଜର ଚଳଣି, ଆଚାରଆଚରଣ ଓ ଆନନ୍ଦଉତ୍ସବରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରି ନେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଭୁଲ ହେବ । ତାହା ହୋଇଥିଲେ ସମାଜଜୀବନରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ହାତୀଦାନ୍ତ ଗଢ଼ା ସୌଖୀନ ମିନାରକୁ କବି ଉଠି ଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କ ନାମରେ ଅପବାଦ ଦେଇ ହୁଅନ୍ତା । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ପାରନ୍ତେ, 'ସେ ସମାଜର ସବୁ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତୁ, ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସହିତ ମିଶି ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତୁ, ଏପରିକି ପାରିଲେ କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ଦଳରେ ମିଶି ଜନଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ ।' ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି କି କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ଯୋଗୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରୁ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା କବିଙ୍କୁ ସମାଜରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛି । କବି ସମାଜରୁ ପୃଥକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଠିକ କବି ନୁହନ୍ତି; ସମାଜରୁ ପୃଥକ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି ଆଜି କବିତା, ସଂସ୍କୃତି, କଳ୍ପନା, କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା । ଶିଳ୍ପାୟନ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିବା ଦିନରୁ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଅସମ୍ମାନ ବଢ଼ିଛି । କବି ଅପାଂକ୍ତେୟ ରହିଛନ୍ତି । ଆଜିର ସମାଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ କବିଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଅନାଦର ଓ ଅବହେଳା ମଧ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହିଁ, ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ବରି ନେଇଛି । କବିତା ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଧ୍ୟାନରାଜ୍ୟରେ ବସି ନିରଙ୍କୁଶ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ ଖୋଜୁଛି । ସମାଜ ଓ କବି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେହି ବିମୁଖତାରେ ମଧ୍ୟ ତିକ୍ତତା କିଛି କମ୍ ନାହିଁ । କବି ଅଜ୍ଞ ଅରସିକ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖୁନାହାନ୍ତି; ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ପଢ଼ୁ ନାହିଁ, ପଢ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବୁଝୁ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ ଆମେରିକାରେ ଏହି ତିକ୍ତତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଘଟିଛି । କବି ଏପରି କବିତା ଲେଖୁଛନ୍ତି ଯେ ସମାଜ ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବି ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ । ମାର୍କିନ କବି-ସମାଲୋଚକ ଜାରେଲ୍ ତାଙ୍କ ଦେଶର କବିପାଠକ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, "......poet and public stared at each-other with righteous indignation, till the poet said,

"since you won't read me, I'll make sure you can't." ✳

ଆମେରିକାରେ କବିପାଠକ ସମ୍ପର୍କ ଯେଉଁଠି ପହଞ୍ଚିଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମେ ସେହି ଢଙ୍ଗରେ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛେ । ସେହି ତିକ୍ତ ସମ୍ପର୍କର ପରିଣାମ ଆମେରିକା ଭୋଗୁଛି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆମେ ଭୋଗିବା । ଆମେରିକାରେ କବି ଆଜି **comic figure** ଟିଏ । ସେଠାରେ କେହି ପୁରୁଷ କାବ୍ୟକବିତା ବିଳାସରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କ ନାହାନ୍ତି । ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ଦେଖୁଛନ୍ତି କଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଠାରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଯାହା କିଛି ଉତ୍ସାହ ଅବଶେଷ ଅଛି ମାତ୍ର । ବ୍ୟବସାୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ନ ହୋଇ ସେ ସବୁ ବାଜେ କଥାରେ ମୁଣ୍ଡ ଘୂରାଇବାକୁ କେଉଁ ପୁରୁଷ ବା କାହିଁକି ଚାହିଁବ ? ଜାତିର ଏପରି ଉପେକ୍ଷା ଓ ଅନାଦର ସହି ନ ପାରି ହୁଏତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରର ମହାନ ପ୍ରତିଭାସବୁ ସେଠାରୁ ଇଉରୋପକୁ ପଳାଉଛନ୍ତି । ଯାଇଥିଲେ ହେନେରି ଜେମସ୍, ଯାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଜର୍ଜ ସାନ୍ତାୟନ, ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟ୍ । ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଉ ଫେରି ନାହାନ୍ତି । ମନେହୁଏ ଆମେରିକା ଅପେକ୍ଷା ଇଉରୋପରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର ଅଛି । ତଥାପି କବିତା ସେଠି ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ପାଠକଙ୍କ ଠାରେ ପଢ଼ି ନାହିଁ ? ସବୁଠି ଜନଜୀବନ ସାହିତ୍ୟସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛି । କେଉଁଠି ଅଳ୍ପ ତ କେଉଁଠି ବେଶି । ମାତ୍ରାଭେଦର କଥା । କେହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇ ପାରନ୍ତି, "ଜନଜୀବନରେ କେବେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ଥାନ ଥିଲା କି ? ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ତ ଚିରକାଳ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସୁନିର୍ବାଚିତ ବିଦଗ୍ଧ-ବିଦ୍ୱାନ ମହଲର ବ୍ୟାପାର । ଆଜି ମଧ୍ୟ ତାହା ସେହିମାନଙ୍କୁ ଯେବେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ରଖିବ କାହିଁକି ?" ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଅବାନ୍ତର କହି ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରେ । ପେରିକ୍ଲିସଙ୍କ କାଳର ଆଥେନ୍ସରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ଜାଣିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସମଗ୍ର ସମାଜ

✳ **The obscurity of the Poet, Poetry and Age— Randall Jarell, ତୃତୀ Modern Poets. Page 23.**

ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବୁଝାଇବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ସେକାଳର କଥା ଏବେ ଲେଖିଛନ୍ତି Werner Jaeger । ସମଗ୍ର ଜାତି ଟ୍ରାଜେଡି ଉତ୍ସବରେ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଭାଗ ନିଏ । ଏଥେନ୍ସର ଜୀବନର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ତ ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିଉତ୍ସବ । * ସଭ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଜାତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ବୁଝନ୍ତି । ଆଥେନ୍‌ସରେ ଗ୍ରୀକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ମାନ ସହିତ ଆଜି ଆମ ସମାଜରେ କବିଙ୍କର ସମ୍ମାନକୁ ମିଳାଇ ଦେଖନ୍ତୁ । ଦୁସ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ । ସେହି ବ୍ୟବଧାନରୁ ଆମ ସଭ୍ୟତାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବୁଝି ହେବ ।

ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ଓ ସମାଜ ସମସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମ୍ଭାବନା ହରାଇଛି । ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଧ୍ୟାନରାଜ୍ୟକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । କବିତାର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଛୁଟୁଛି । କବି କବିତାର ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଜି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବେ କାହିଁକି ? ତାଙ୍କ ପାଖରେ 'Art for Art's sake' ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ବରଂ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ସମାଜ କ'ଣ କବିତାକୁ ବାଜେ ଆନନ୍ଦଉତ୍ସବର ସାମଗ୍ରୀ ବୋଲି ମନେ କରୁ ନାହିଁକି ? କବିଙ୍କୁ ପଚାରେ କିଏ ? ଆଧୁନିକ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ସେହି ସମାଜର କାହା ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ କବି ବୋଦେଲେୟାର କବିଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତା ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ଏକ ଗଦ୍ୟକବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦରୁ ତାର ଓଡ଼ିଆ ତର୍ଜମା ଦେଖନ୍ତୁ ।

"କାହାକୁ ତୁମେ ବେଶୀ ଭଲ ପାଅ ହେ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ,
ବାପାଙ୍କୁ, ମାଆଙ୍କୁ, ଭାଇଙ୍କୁ ନା ଭଉଣୀଙ୍କୁ ?"
"ମୋର ବାପା ନାହିଁ, ମାଆ ନାହିଁ, ନାହାନ୍ତି ବି ଭାଇ କି ଭଉଣୀ ।"

---

* After the state organised the dramatic performances held at the festival of Dionysius, tragedy more and more evoked the interest and participation of the entire people··· Its power over them was so vast that they held it responsible for the spirit of the whole state.

Paideia, Page 245/246.

"ତେବେ କ'ଣ ତୁମେ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଭଲ ପାଅ ?"
"ତୁମେ ଏ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ଏଇ ବ୍ୟବହାର କଲ
ତାହାର ଅର୍ଥ ତ ମୋତେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣା ନାହିଁ ।"
"ତୁମେ ତୁମ ଦେଶକୁ ଭଲ ପାଅ କି ?"
"ମୋର ଦେଶ କାହିଁ ? କେଉଁ ଅକ୍ଷାଂଶରେ ତାହା
ଅବସ୍ଥିତ ?"

"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଅ ?"
"ହଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ମନଦେଇ ଭଲ ପାଏ,
ସେ ଦେବୀ ଓ ଚିରନ୍ତନୀ ।"
"ସୁନାକୁ ?"
"ମୁଁ ସୁନାକୁ ଘୃଣାକରେ,
ଠିକ୍ ଯେପରି ତୁମେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଘୃଣାକର ।'
"କାହାକୁ ତେବେ ତୁମେ ବେଶି ଭଲ ପାଅ ?"
"ଆକାଶର ଚଳ ବଉଦକୁ ମୁଁ ଭଲ ପାଏ
...ଦୂରକୁ ଦୂରକୁ ଭାସି ଚାଲିଥାଏ
...ଚମତ୍କାର ଚମତ୍କାର ତାର ରୂପ ।"

ବୋଦେଲେୟାରଙ୍କର ଏହି ଅପରିଚିତ ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ଚରିତ୍ରଟିରେ ଆମ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଫୁଟିଛି । ସେ ଜାଣନ୍ତି ନିଜ ସମାଜରେ ସେ ଅଜ୍ଞାତ ଅପରିଚିତ ବିଦେଶୀ । ତାଙ୍କର ବାପାବୋଉ ନାହାନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସମାଜର ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଘୋର ବିରୋଧ ଉପସ୍ଥିତ । ଏହି ବିରୋଧ ଫଳରୁ ସେ ହୁଏତ ବାପାବୋଉଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । 'ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ—ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାରର ଛଳନା ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉନାହିଁ । କବିଙ୍କର ସମାଜ ନାହିଁ, ଗୋଷ୍ଠି ନାହିଁ କି ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ; ନାହିଁ ବି ଦେଶ । ଅର୍ଥ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁ । କବିତା ତାଙ୍କର ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରି ପାରେ କି ? କାହିଁକି ବା ସେ ଚାହିଁବେ ଅର୍ଥ ? ଏକମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ।

ବୋଦେଲେୟାରଙ୍କ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଆକାଶରେ ଭାସି ଯାଉଥିବା ମେଘକୁହିଁ ଭଲ ପାଇଛି। ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ଅନୁଶୀଳନ ଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ କବି ବା ଆଉ କ'ଣ କରି ପାରନ୍ତେ ?

ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ଜଣେ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ କବିଙ୍କର ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନା, ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧ ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଅନୁଶୀଳନ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି କରିବାର ନାହିଁ। ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ପରମ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟୀ ସୂତ୍ରରେ ଗୀତିକବିତା ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ। ସେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପରିସର ବାହାରକୁ ଯାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ କି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଡ୍ରାମାଟିକ କବିତା ଲେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। କବିଙ୍କର ଏହି ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ତଥା କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରୁ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଜନ୍ମ ନେଉଛି। କବି ଆଜି ନିଜର ସ୍ୱରଛନ୍ଦ ଶୁଣନ୍ତି, ନିଜର ଗତିପ୍ରକୃତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି। ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଉପଜୀବ୍ୟ। ସେଥିଲାଗି ଆଧୁନିକ କବିତା ନୂଆ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ବାଛି ନେଉଛି, ନୂଆ ଭାଷାଭଙ୍ଗି ଖୋଜୁଛି। ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷା, ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସପଦ୍ଧତି, ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗରେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବି ଆଜି କବିତା ଲେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ। ସେ ବରଂ ଏ ସବୁର ବିପରୀତ ଭାଷା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲୋଡ଼ନ୍ତି। ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟେ, ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାଙ୍ଗେ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟୋନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ମୁକ୍ତ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ (free association)ର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ। ତେଣୁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବି କବି କବିତାକୁ ସୁବୋଧ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ସେଥିରେ ଦୁର୍ବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକଣ୍ଟକିତ ଉନ୍ମାସିକତା ବେଳବେଳ ବଢେ ସିନା କମେ ନାହିଁ। ଆଗେ ନୂଆ କାବ୍ୟପ୍ରକରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ କାଳକ୍ରମେ ଯେପରି ସହଜ ହେଉଥିଲା, ଆଜି ତେଣୁ ସେପରି ସହଜ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍। ଯେଉଁ ସମାଜ କବିଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା

କଲେ ତାହାର କାବ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାର ନୈତିକ ଅଧିକାର ବା ନାହିଁ ?

କବିଙ୍କର ସମାଜ ବିମୁଖତାରୁ କବିତାର କିଛି କମ୍ କ୍ଷତି ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ତାହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ହୋଇଛି ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ପ୍ରକରଣ ପ୍ରଧାନ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜୀବନ ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ ଦୁର୍ବଳ ହେବାରୁ ମାନବିକ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କମିଛି । ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ସମାଜରୁ ନିର୍ବାସିତ କବିଙ୍କର ମାନବଜାତି ପ୍ରତି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଖା ଦେଇଛି । ଫଳରେ ମଣିଷର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସହାୟତା ଦେଖି ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ପ୍ରଲୋଭନ ବଢ଼ିଛି; ଜୀବନରେ ଯାହା ବିକୃତ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ତାହା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ବିଶେଷଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ସରସ ସୁନ୍ଦର କୌତୁକ ଭରା ଦିଗଟି କବିତାରେ ପ୍ରବେଶ ପଥ ପାଉ ନାହିଁ କି ପବିତ୍ର କୋମଳ ଭାବାନୁଭୂତି ସକଳ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ସଂକୁଚିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଆବେଗାନୁଭୂତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ମଧ୍ୟ ଉଦାର ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନାହିଁ । ଅନେକାଂଶ କବିତାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗି ତେଣୁ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ନିସ୍ତେଜ ରହୁଛି । କବିତାର ଏହିସବୁ ବିପଦ ଏଡ଼ାଇବାକୁ କବି କ'ଣ କରି ପାରିବେ ? ଆଉ ଟିକେ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧି-ସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକର ବୋଧ ପାଖକୁ ଯିବାକୁ ହେଲେ ସେ ଦୁର୍ବୋଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉନ୍ନାସିକତା କିଛି ଛାଡ଼ି ପାରିବେ, ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଦୁରୂହ ଆଲ୍ୟୁଜନ ସଂଯୋଜନାର ମାତ୍ରା କମାଇ ଆଉ ଟିକେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସହଜ ହୋଇ ପାରିବେ । ଯେଉଁ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ଚାହୁଁ ନାହିଁ ସେ ସେହି ସମାଜର ଜୀବନକୁ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ କରିପାରିବେ । ପାଠକ ସଙ୍କଟରୁ ଉଦ୍ଧାର ନ ପାଇଲେ କବିତାର ଗତି ନାହିଁ । ତେବେ କବିଙ୍କୁ ଯେ କୌଣସି ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ କେହି ପରାମର୍ଶ ଦେବେ ନାହିଁ । କେହି ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ ବି ସେ ଶୁଣିବେ ନାହିଁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସତ୍ କବି ମାନେ ବଡ଼ ଅଭିମାନୀ । ସେ ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ସହୃଦୟ ଶ୍ରୋତା କି ପାଠକ ନ ମିଳିଲେ ସେ ଦୂର ଦେଶ ଓ କାଳ ଉପରେ ଭରସା ରଖନ୍ତି ସିନା ସମକାଳୀନ

ଯେ କୌଣସି ପାଠକର ରୁଚିକୁ ଗୃହିଁ ନଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ବା କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ ବଦଳାନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବି କାବ୍ୟଚେତନାହୀନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୋଧଶକ୍ତିରହିତ ଆଜିର ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକଙ୍କ ରୁଚିକୁ ଗୃହିଁ ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନ୍ୟୂନତମ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସତ୍‌ପାଠକ । ମାସ ସୋସାଇଟି(Mass Society)ର ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ପାଇଁ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସ୍ୱଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସ୍ୱଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ତ ସେ ଜନପ୍ରିୟତା, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି ।

କବିଙ୍କ ଅଭିମାନ ଅନୁଚିତ ନୁହେଁ । ଭଲ କବିତାର ପ୍ରସାଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପାଠକଙ୍କ ତରଫରୁ ତପସ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ସତ୍‌କବି କେବେ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାନ୍ତି ନାହିଁ । ପାଠକଙ୍କୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ହୁଏ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ପାରିବେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଆଧୁନିକ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗ । କୁହାଯାଏ, "ଆଧୁନିକ କବିତା କେବଳ ରୁଗ୍ଣ କୃତ୍ରିମ କୁତ୍ସିତ ବା ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ ଆମୂଳାନ୍ତ ଫେକ୍ Fake) । ତାହାର ଛନ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ ବା ଭାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଯାହା ଯେଉଁଠି କିଛି ମନୋରମ ଉପଲବ୍‌ଧିର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଛି ବା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନାସ୍ୱାଦିତପୂର୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଛି, ସେହି ସବୁର ମୂଳ ଖୋଜିଲେ ଇଂରାଜୀ ବା ବଙ୍ଗଳା କବିତାରେ ମିଳିବ ।" କେହି କେହି ଘୋର ଅସହିଷ୍ଣୁତା ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛନ୍ତି, 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମାଲଗୋଦାମ କଲିକତା ।' ଏହିସବୁ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗ ହୁଏତ ଆମୂଳାନ୍ତ ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସର୍ବାଂଶରେ ସତ୍ୟ କି ? ଭଲ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଦୌ ଫେକ୍ ନୁହେଁ । ତାହାର ଛନ୍ଦ ଅଛି ଓ ଭାବମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଆଲୁଜନ (allusion ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗପ୍ରଭାବ ଛାଡ଼ି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାରେ ମିଶିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରକାଶିତ କବିତାସବୁ ଦେଖିଲେ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । କେବଳ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗରେ ମୂଲ୍ୟ

କ'ଣ ? ଆଧୁନିକ କବିତାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଲେ ପାଠକଙ୍କର ଲାଭ ବା କ'ଣ ? ବରଂ କବି ଓ କବିତାଠାରୁ ତାଙ୍କର କ୍ଷତି ଅନେକ ବେଶି । କବିତା ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତର କରେ, ବୋଧ ଶକ୍ତିରେ ଗଭୀରତା ଆଣେ ତଥା ବିଚାର ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନାନା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷେ । କବିତା ପଢ଼ିଲେ ମନ ସରସ ହୁଏ, ବିଚାରବିବେଚନାରେ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟେ ଓ ଅନ୍ତରରେ ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ଘଟେ । ଯେଉଁମାନେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି ନାହିଁ ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ପଢ଼ନ୍ତି କି ? ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ି ଠିକ୍ ବୁଝନ୍ତି କି ? ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭୋଗର ଶକ୍ତି ଥିଲେ ପାଠକେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ଏତେ ବିଦ୍ୱିଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତେ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେହିଁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତା ନ ଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ବି ପାଠକକୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଅଭିଜ୍ଞତାର ଆସ୍ୱାଦନ ମିଳେ । ସେହି ସୁଦୁର୍ଲଭ ଆସ୍ୱାଦନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର କୌଣସି ମାନେ ନ ଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ଆଧୁନିକ ସତ୍କବିଙ୍କଠାରୁ ଦୂରକୁ ଗଲେ ଅକବି ଓ ଅସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପାଲରେ ପଡ଼ିବାର ବିପଦ ମଧ୍ୟ ଭୋଗିବେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ତ ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ, ଶସ୍ତା ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ, ପର୍ଣ୍ଣ ନଭେଲ ଓ ବାଜେ କବିତା ଠାକ ବସିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ରୁଚି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକରଣ ପ୍ରତି ପାଠକର ଯେଉଁ ଅନ୍ଧ ଅଚେତନ ମୋହାବେଗ ଅଛି, ଅକବି ଓ ଅସାହିତ୍ୟିକଗଣ ସେହି ଦୁର୍ବଳତାର ସୁଯୋଗ ନେବେ, ଶସ୍ତାଚଟୁଳ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇ ତାର ରୁଚିକୁ ଆହୁରି ବିକୃତ କରିବେ ଓ ସ୍ଥୂଳ ଆବେଗାନୁଭୂତିକୁ ସ୍ଥୂଳତର କରି ଦେବେ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ଯେବେ ସୃଜନ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱାଦ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରନ୍ତି ଓ ଇତର ଲୋକଙ୍କ ମାୟାରେ ନ ପଡ଼ି ନିଜ ବିକାଶର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ କବିତାପଠନର ଦୁଇଟି ସାଧନ : କାବ୍ୟବୋଧ ଓ ଯୁଗବୋଧ । ଅନେକଙ୍କର କାବ୍ୟବୋଧ ନ ଥାଏ, ଥିଲେ ଦୁର୍ବଳ ଥାଏ । ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ବଳରେ ତାହାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ ସମ୍ଭବ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି

ତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାସାମର୍ଥ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ମିଳନ ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହେବ ତଥା କବିତା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳତା ଓ ଇତରତାରୁ ସମୃଦ୍ଧତର ଚେତନାରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେବାର କ୍ଷମତା ଅର୍ଜିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟବୋଧ ପରେ ଯୁଗବୋଧର କଥା । ପୃଥିବୀର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଜି ମହାସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ିଛି । ରେନେସାଁର ଶୁଭବାଦୀ ଜୀବନବୋଧ କ୍ଷୟଶୀଳ । ପାଠକଙ୍କୁ ଯୁଗାନ୍ତରର ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ବେଦନା ପ୍ରାଣରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନର ଦିଗଦିଗନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ନିୟମିତ ପାଠାଭ୍ୟାସ ରଖିବାକୁ ହେବ । କାବ୍ୟବୋଧ ଓ ଯୁଗବୋଧ ଅର୍ଜନ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଲୋଚନା ସହାୟ ହୁଅନ୍ତୁ । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଯେ କୌଣସି ପାଠକଙ୍କର କୋମଳ ଅନୁଭୂତି, ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତି ଓ ମନନଶକ୍ତି ବିକଶିତ ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଅପସରି ଯିବ ।

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ତତ୍ତ୍ୱକଳ୍ପ

ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା	ଧାଡ଼ି	ହୋଇଛି	ହେବ
୧୪	୯	ନାଟ୍ୟକୃତ	ନାଟ୍ୟୀକୃତ
୨୧	୬	କ୍ତଶୃଙ୍ଖଳା	ଯୁକ୍ତଶୃଙ୍ଖଳା
୮୬	୧୯	ମାବର	ମାବାର
୮୭	୨୭	ବେପଥମଣ୍ଡ	ବେପଥୁମଣ୍ଡ
୮୯	୪	ଅନାଧାରଣ	ଅସାଧାରଣ
୧୧୯	୨୧	ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର	ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ
୧୨୦	ଶେଷଧାଡ଼ି	ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର	ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ
୧୨୬	୮	ଫଠାଇ	ଫୁଠାଇ
୧୫୨	୯	ପର	ଏପର
୧୮୮	୧୩	ଶୁଭାନୁଗମନ	ଶୁଭାଗମନ
୨୦୫	୧୩	ଅସଂପ୍ରଶିତ	ଅସଂପ୍ରଜ୍ଞାତ
୨୦୯	୧୨	ଅ ପନ୍ନ	ଅସପନ୍ନ
୨୩୫	୧୪	phanopoesa	phanopoea
୨୩୯	୯	ଦୁର୍ବଲ	ଦୁର୍ବଳତା
୨୮୯	୧୧	ସୁଗଧ	ସୁଗଂଧ
୪୦୩	୪	ତତ୍ଶବ୍ଦ	ତତ୍ସମଶବ୍ଦ
୪୧୫	୫	ସ୍ୱପାର୍ଜିତ	ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ

—*—

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ

1. Problems of Art—Susanne K. Langer.
2. Feeling and Form—Sussanne K. Langer.
3. The Verbal Icon—W. K. Wimsutt, Jr.
4. The Poetic Image – C. D. Lewis.
5. A Hope for Poetry—C. D, Lewis.
6. Speculations—T. E. Hulme.
7. Further Speculations—T. E. Hulme.
8. An Essay on Metaphor in Poetry – J. G Jennings
9. Reflections on the word Image – P. N Furbank.
10. The Modern Tradition—Edited by Richard Ellmann. and Charles Feidelson. Jr.
11. Modern Poetry and the Tradition—Cleanth Brooks
12. Poetry and Experience—A. MacLeish.
13. Modern Poets on Modern Poetry—Edited by J. Scully.
14. Archetypal Patterns in Poetry—Maud Bodkin.
15. The Art of Poetry—Hugh Kenner
16. The Nature of Poetry—Donald A. Stauffer.
17. Articulate Energy— Donald Davie
18. Selected Essays—T. S. Eliot.
19. The Use of Poetry and the Use of Criticism— T. S. Eliot
20. Existentialism and Humanism—Jean Paul Sartre.
21. Civilisation, War and Death—S Freud.
22. Modern man in search of a soul—C. G. Jung
23. Experiment in Truth—P. W. Martin,
24. Man for Himself—Eric Fromm
25. The meaning of the 20th Century—K. E. Boulding.
26. Twentieth century English Literature— A. C, Ward.

27. The meaning of the Contemporary Realism—George Lucas.
28. The Present Age From 1920—David Daiches.
29. Modern writer and his World—Charles Morgan.
30. Key to Modern Poetry—Lawrence Durrell.
31. New Bearings in English Poetry—F. R. Leavis
32. Crisis in English Poetry—V. S. Pinto.
33. Literature and Western Man—J B. Priestly.
34. Selected Essays—D. Schwartz.
35. In Defense of Reason—Yvor Winters.
36. Romantic Survival—John Bayley
37. Romantic Image—Frank Kermode.
38. Imagery of Keats and Shelley—R. H. Fogle.
39. Shakespeare's Imagery—C. F. E. Spurgeon.
40. Elizabethan and Metaphysical Imagery.—Rosemond Tuve.
41. The Achievement of T. S Eliot—F O. Mathiessen,
42. A Reader's guide To T. S. Eliot—G. Williamson.
43. T. S. Eliot. The Design of his Poetry—Elizabeth Drew,
44. T. S. Eliot : The Waste Land and Other Poems—H. M. Williams.
45. T. S. Eliot's Poetry and Play—Grover Smith
46. Poetry and Belief in the work of T. S. Eliot—Kristian Smidt.
47. The Invigible Poet—Hugh Kenner.
48. ଆଧୁନିକ ବାଂଲା କାବ୍ୟ ପରିଚୟ—ଡଃ ଦୀପ୍ତି ତ୍ରିପାଠୀ
49. ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କବିତା ମେଂ ବିମ୍ବବିଧାନ—ଡ଼ଃ କେଦାରନାଥ ସିଂହ
50. କାଲେର ପୁତୁଲ—ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।